الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب مقارن وعالمي موسومة بـ :

أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور

إعداد الطالبة:
بأحمد فاطمة الزهرة

إشراف الأستاذ:
د. محمد عباسة

Pr Mohammed Abbassa
Université de Mostaganem

السنة الجامعية: 2023-2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أود أن أعبر عن خالص الشكر والامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة،

أولا أشكر الله سبحانه وتعالى على منحه لي القوة والعزيمة لإتمام هذا المشروع.

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل والمشرف على هذا البحث (د. محمد عباسة) الذي لم يبخل علي بالنصح والإرشاد، وقدم لي دعما كبيرا طوال فترة إعداد هذه المذكرة، لقد كان لخبراته وتوجيهاته الأثر الكبير في إخراج هذا العمل بأفضل صورة ممكنة.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية في جامعة مستغانم على ما قدموه لي من علم ومعرفة، وعلى دعمهم المستمر وتشجيعهم ودعمهم الدائم لي.

كما لا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر إلى أساتذة لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهد في قراءة هذه المذكرة، وتقويمها، وأسأل الله لهم أن يكرمهم ويجزيهم خير جزاء.

والله ولي التوفيق

***

إهداء

إلى من كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا، من بذل الغالي والنفيس واستقديت منه قوتي واعتزازي بذاتي

والدي العزيز

إلى من جعل لجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا

أمي العزيزة

إلى ضلع ثابت وأماني أيامي، إلى من شددت عضدي بهم، كانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى قرة عيني

إلى إخواني وأخواتي الغاليين

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، للأصدقاء الأوفياء ورفقاء : إليسا، أسماء، منى، كلثوم، نصيرة، لأصحاب الشدائد والأزمات، إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة.

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاح التي لطالما تمنينه.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى، الحمد لله على ما وهبني وأن يجعلني مباركا، وأن يعينني أينما كنت فمن قال فأنا لها نالها وإن أبت رغما عنها أتيت بها، فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعوانا...

(الحمد لله رب العالمين) **بأحمد فاطمة الزهرة**

مقدمة

تعد العلاقة بين الشعر الأندلسي وشعر التروبادور من الظواهر الأدبية الفريدة التي تظهر التداخل الثقافي والأدبي بين الشرق والغرب خلال العصور الوسطى، وشعر الأندلس الذي ازدهر في الفترة الإسلامية من تاريخ إسبانيا، لم يكن مجرد تعبير أدبي بل كان مرآة تعكس التنوع الثقافي واللغوي الذي شهدته تلك المنطقة.

الشعر الأندلسي امتاز بالفن اللغوي والإبداع الفني، وكان له دور كبير في نقل المعارف والثقافة الإسلامية إلى أوروبا المسيحية، هذا التأثير ظهر بوضوح في شعر التروبادور الذي تطور في جنوب فرنسا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد. كان التروبادور شعراء متجولين، ينظمون الشعر الغنائي ويعبرون فيه عن الحب والفروسية، معتمدين في أسلوبهم على النغمات الموسيقية والتعابير الرومانسية.

وأما فن الموشحات فقد ارتبط بالموسيقى والغناء حتى أنه لا يزال الشعراء ينسجون على منواله، ولا يزال مستمرا بأشكاله المتعددة، في كثير من البلاد العربية، فاستحدث الأندلسيون هذا الفن رغبة منهم في التجديد وتماشيا مع حياتهم ومتطلباتهم الاجتماعية آنذاك، فاستطاع الموشح تحقيق وظيفة أدبية، ظهرت داخل قالب متميز، يفتح بابا جديدا له قيمة وأثر في الفن والآداب، وأخذ أشكالا مختلفة باختلاف المنطقة. أما الزجل فقد جاء تقليدا للموشح، ولم يختلف عنه إلا في اللغة أحيانا وفي الشكل، ولا يزال ينظم إلى حد الساعة ويتغنى به أهل الفن.

وعلى هذا الأساس، فإن موضوع بحثنا هو: "أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور"، ومن خلال تطلعنا لهذا العنوان، وردت العديد من التساؤلات في أذهاننا ألا وهي:

- كيف نشأ الشعر الأندلسي على مر العصور الثلاثة الأولى؟
- ما معنى مصطلح الموشح لغة واصطلاحا؟

- وما هي أغراضه وخصائصه؟
- كيف أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور؟

وكل هذا سنتطرق إليه ونحاول الإجابة عنه بطبيعة الحال من خلال طرحنا لهذا الموضوع، وقد اتبعنا المنهج المقارن. وقد قسمنا البحث إلى مقدمة، يليها ثلاثة فصول، فالفصل الأول ينقسم إلى خمسة مباحث، أما الفصل الثاني فيحتوي على أربعة مباحث، وأما الفصل الثالث فيضم ثلاثة مباحث، وفي الأخير طبعا خاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع، فقد قمت بعنونة كل الفصول.

فالفصل الأول كان عنوانه: "نشأة الشعر الأندلسي"، والذي يحتوي خمسة مباحث، المبحث الأول: تعريف الشعر الأندلسي، والمبحث الثاني: أساليبه وخصائصه، والمبحث الثالث: الموشحات الأندلسية، والمبحث الخامس خصائصها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: "نشأة شعر التروبادور"، ويندرج تحته أربعة مباحث، المبحث الأول: نشأة شعر التروبادور، والمبحث الثاني: خصائصه الفنية، والمبحث الثالث: مواضيعه، والمبحث الرابع: أهم شعراء التروبادور.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: "مواطن التشابه والاختلاف بين الشعرين"، وكان أول مبحث هو أوجه التشابه بين الشعرين من حيث الشكل والموضوع، أما المبحث الثالث فيتناول أوجه الاختلاف بين الشعر الأندلسي وشعر التروبادور.

وختمنا موضوع بحثنا هذا بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلننا إليها في هذا العمل، وتليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، ومنها، جيش التوشيح للسان الدين ابن الخطيب، بالإضافة إلى الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور للدكتور محمد عباسة، والموشحات الأندلسية لزكرياء عناني، وغيرها من الكتب، وفي الأخير فهرس بأهم محتويات المذكرة.

والحمد لله أولا وأخيرا على اكتمال هذا البحث، وبلوغه النهاية التي كما كان ينبغي الوصول إليها، ولا نزعم أننا استحدثنا في ذلك جديدا بقدر ما نطمح بإثارتنا لمثل هذا الموضوع إلى بيان حقيقته، والتي تكمن في أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور، الذي ما زالت ذخائره حبيسة أدراج المكتبات العامة والخاصة، وخاصة أوروبا، تبحث عن من يأخذ بيدها إلى النور.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف محمد عباسة الذي لم ألق منه إلا الدعم والتشجيع طيلة مراحل إنجاز البحث، كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبئ قراءة هذا البحث وتمحيصه، أشكرهم سلفا على نصائحهم، وأرجو من المولى عز وجل أن يوفقني وهو ولي التوفيق.

***

الفصل الأول:

نشأة الشعر الأندلسي

1 - نشأة الشعر في الأندلس:

أ - عصر الولاة:

ويطلق عصر الولاة على فترة من الزمن عاش فيها المسلمون بالأندلس، والتي دامت ستة وأربعين عاما هجريا، وقد ولي هذه الفترة ثمانية عشر واليا على الأندلس، وكان أول هؤلاء الولاة عبد العزيز بن موسى بن نصير وآخرهم يوسف عبد الرحمان القهري[1].

وقد كان الشعر الأندلسي في عصر الولاة غير متميز الملامح، لأن هذه الفترة سادتها الاضطرابات والفتن والحروب، أدى ذلك إلى انصراف المسلمين إلى توطيد أركان الدولة الجديدة، فلم يكن لدى شعراء الوافدين من المشرق وقت لتدوين أشعارهم. لذا نجد الشعر المدون في هذه الفترة قليلا جدا مقارنة بالشعر الذي قيل لاحقا.

وكان من بين الشعراء الوافدين إلى الأندلس في فترة الولاة، أبو الأجرب جعونه بن الصمة الذي أسهم في شهرته هجاؤه للصميل بن حاتم رئيس القيسية، ثم مدحه بعد أن عفا عنه بالرغم من تمكنه منه[2]، ويعد بمرتبة جرير والفرزدق، وهو من أقدم شعراء الأندلس، ضاع الكثير من شعره، ومما وصل إلينا منه قليل جدا، منه ما جاء في كتاب المغرب لابن سعيد، قوله من قصيدة:

ولقَدْ أَرَانِي مِنْ هَوَايَ بِمَنْزِلٍ   عَالٍ، وَرأْسِي ذُو غَدَائِرَ أَفْرَع

وَالعَيْشُ أَغْيَدُ سَاقِطٍ أَفْنَانُهُ   وَالمَاءُ أَطْيَبُهُ لنَا وَالمَرتَع

ويذكر من شعراء هذه الفترة أيضا: أبو الخطار حسام بن ضرار من قبيلة

---

1 - ينظر المقري: نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1995، ج 1، ص 279-280.

2 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964، ج 1، ص 131.

القحطانيين، كان شاعرا وفارسا ولي الأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، عمل على إخماد نار الفتنة التي كانت بين العرب والبربر بسبب الحكم، من شعره قصيدة يقول منها[1]:

أَفأَتُم بنِي مَرْوانَ قَيْسًا دِمَائَنَا وفِي اللَهِ إنْ لَمْ يُنْصِفُوا حَكَمُ عَدْلُ

كَأَنَهُمْ لَمْ يَشْهَدُوا مَرْجَ رَاهطٍ ولَمْ تَعْلَمُوا مَنْ كَانَ ثَمَ لَهُ الفَضْلُ

وقِينَاكُمْ حر القِنا بِنُحُورِنَا ولَيْسَ لَكُمْ خَيْلٌ سِوَانَا ولَ رَجلُ

فَلَما بَلَغْتُمْ نيلَ مَا قَدْ أَرَدْتُمُ وَطَابَ لَكُم مِنَا المَشَارِبُ والأَكْلُ

تَغافَلْتُمْ عنَا كَأَنْ لَمْ نَكُنْ لَكُمْ صَدِيقًا وأَنْتُمْ مَا عَلِمْتُ لَهَا فِعْلُ

يعد الشعر في فترة الولاة امتدادا لمدرسة المشرق المحافظة، من حيث الشكل والمضمون، إذ أن شعراء هذه الفترة لم يتأثروا بالحضارة الجديدة ولم يتفاعل الشاعر مع سحر الطبيعة، ذلك بسبب الحروب والفتن التي كانت بالأندلس في تلك الفترة.

ب – عصر الإمارة:

تأسست الإمارة بالأندلس سنة (138هـ/755م) على يد عبد الرحمن الداخل الذي فر من المشرق بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق على يد العباسيين، وصل الأندلس في ظروف تسودها العصبية القبلية والفتن والمنازعات الخارجية، فاستطاع أن يقضي على الأرستقراطية بتقريب المسلمين على مختلف أصولهم، وكان جامع قرطبة الذي أسسه عبد الرحمن بمثابة الانطلاقة الأولى للثقافة الأندلسية المحلية، وفي عصره لجأ أكثر العلماء الأمويين إلى الأندلس خوفا من بطش العباسيين.

وفي هذه الفترة ظهر الجيل الأول من الأدباء الأندلسيين ونبغ من بينهم كذلك النساء الشواعر، كما كان الأمراء الأندلسيون أيضا ينظمون الشعر. ومن أمثلة ذلك ما يروي للأمير

---

1 – ينظر، يحيى الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص 277.

عبد الرحمن الداخل في نخلة رآها في حديقة قصره[1]:

يَا نَخْلُ أَنْتِ غَرِيبَةٌ مِثْلِي   فِي الغَرْبِ نَائِيَة عَن الأَصْلِ
فابْكِي وهَلْ تَبْكِي مُكيسَةٌ   عَجْمَاء لَمْ تُطْبَع عَلَى خَبْلِ
لَوْ أَنَهَا تَبْكِي إذًا لَبَكَتْ   مَاءَ الفُرَاتِ ومَنْبِتَ النَخْلِ
لكِنهَا ذَهِلَتْ وَأَذْهَلنِي   بُغْضِي بَنِي العَبَاسِ عَنْ أهْلِي

وعاش في عهد الأمير عبد الرحمن الأول الشاعر أبو المخشى التميمي، وهو من فحول الشعراء المتقدمين الذين قدموا إلى الأندلس من بلاد المشرق، اشتهر بالمدح والهجاء. ومن شعره قوله في الليل[2]:

وهم ضافني في جوف يم   كلا موجيها عندي كبير
فبتنا والقلوب معلقات   وأجنحة الرياح بنا تطير

ومن خلال القصائد التي وصلت إلينا يتبين لنا أن أبا المخشي قد وظف في شعره الصور البدوية القديمة التي ورثها من الشعر المشرقي، كما كان بارعا في تصوير محنته بعد فقد بصره[3]. ومن الأمراء الذين نظموا الشعر، الحكم بن هشام حفيد عبد الرحمان الداخل، الذي يلقب بالربضي لقضائه على ثورة الربض، وكان شاعرا وفارسا، قال من قصيدة بعد أن أخمد ثورة أهل الربض[4]:

رأيْتُ صُدُوعَ الأَرض بِالسَيْفِ رَاقِعًا   وَقِدَمًا لَأنت الشَعْب مذ كُنْتُ يَافِعًا

---

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، ط1، مستغانم 2012، ص 11.

2 – الضبي: بغية الملتمس، ص 528.

3 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 13.

4 – نفسه.

فَسَائِلُ ثُغُورِي هَلْ بِهَا اليَوْم ثغْرَةٌ أُبَادِرُهَا مُسْتَنْضِي السَيف دارِعًا
وَشَافَهَ مَع الأَرْض الفَضاء جَمَاجِما كأقحافِ شرْيَان الهَبِيد لَوَامِعَا
تَنْبئكُ أَنِي لَمْ أَكُنْ فِي قِرَاعِهِمْ بوان وقدمًا كنْت بالسَيْفِ قَارِعً

ومن شعراء تلك الفترة يحيى الغزال الذي عاش في عهد الحكم الربضي وعبد الرحمان الثاني (الأوسط)، أرسله عبد الرحمان الثاني إلى ملك الروم سفيرا لدولة الأندلس، له شعر كثير غير أنه لم يصل إلينا كله، اشتهر بالسفر وركوب البحر، وفي ذلك قوله(1):

قَالَ لِي يحيى وصرناَ بَين موجٍ كَالجِبالِ
وتولتنَا عصُوفٌ مِن جَنُوب وَشِمَال
شقتِ القَلعينِ وأَنْبتت عُرَى تِلْك الحبَال
وَتَمطى مَلَك المَوْتِ إلينَا عَن حيَالِ
فرَأَيْنا المَوْت رُأيَ ال عَيْنِ حالاً بعض حالِ
لَمْ يَكُن للقَومِ فينَا يا رَفيقِي رَأْسُ مَالِ

وكان الأمير عبد الرحمان الثاني شاعرا أيضا، ومن شعره ما كتبه لنديمه عبد الله بن الشمر(2):

ما تراه في اصطباح وعُقُود القطِر تُنثَر
وَنسِيمُ الروْضِ يخْتاُ ل عَلى مسْك وعَنْبر
كلمَا حَاوَل سبقا فَهُوَ فِي الريحَانِ يَعْثُرُ
لَا تَكُن مهْمَالة رأس بق فَمَا فِي البُطْءِ تعذرُ

وكان الأمير عبد الله (ت 300هـ/ 913م) آخر الأمراء، شاعرا أيضا، وكان أديبا

1 - د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 14-15.

2 - المرجع نفسه، ص 16.

بليغا، بصيرا باللغة والغريب وأيام العرب، ومن شعره في الغزل من قصيدة[1]:

ويحي عَلى شادن كحيل فِي مِثله يَخلعُ العُذار
كَأنما وجْنتَاهُ وردٌ خالَطَهُ النُورُ والبَهَار
قضيب بَانَ إِذَا تثْنَى يُدِيرُ طَرَفًا بِهِ احورار
وقف عَلَيْه صَفَاء وُدى مَا اختَلَفَ اللَيْل والنَهَار

وقال في الزهد[2]:

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الأَجَل حتى مَا يُلْهبُكَ الأَمَلُ
حتى مَا لا نَخْشى الرَدى وكأَنهُ بِك قَد نزل

وفي عهد الأمير عبد الله، ظهر من جديد في الأندلس الشعر المناصر للعنصرية بين المستعربة والعرب، وكان من بين الشعراء العرب في هذا المجال الشاعر الأسدي الذي رد على العبلي شاعر المولدين بقوله[3]:

مَنازِلُنا معْمورَةٌ لا بَلاقِع وَقَلْعَتُنا حصنٌ من الضيم مانِعُ
وفيهَا لنا عز وتَدْبيرُ نصرة ومنهَا عليكُم تشيبُ الوقائِعُ
أَلَا فأذنُوا منْهَا قرِيبا بِوقْعَة تشِيبُ لها وِلْدانكَمْ والمرَاضِعُ

ومن أشهر الشعراء في هذه الفترة سعيد بن جودي الذي يمثل صورة الشاعر الفروسي المثالي، كان فارسا شجاعا ومحبا ذليلا، تعد له عشر خصال انفرد بها في زمانه لم يدفع عنها، وهي الجود والشجاعة والفروسية والجمال والشعر والخطابة والشدة والطعن والضرب والرماية. عمل على مناهضة عمر بن حفصون المرتد زعيم المعارضة وهو من

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 16.

2 – ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ليدن، 1942، ج2، ص 155.

3 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 17.

المستعربة، ولما مات أمير العرب، تولى من بعده سعيد بن جودي الإمارة في ألبيرة بالأندلس، ولقب بأمير العرب ثم قتل غيلة وبتدبير من قبل أصحابه، ومن شعره في الفروسية قوله[1]:

الدرعُ قد صَارت شِعارِي فمَا ... أبسَطُ حاشاهَا لتهْجَاع

والسيْفُ إن قصره صَانِع ... طولُهُ يَوم الوغَى باعي

ومَا كُمِيتِي لي بمستَقصرٍ ... كل امْرِئ في شأْنه ساع

هذا الذِي أسعى لَه جاهِدًا ... إذا دعانِي للِقا داعٍ

وفي عصر الإمارة برزت شخصية المرأة الأندلسية، بحيث ظهرت النساء الشواعر، ومن بينهن الشاعرة حسانة التميمية بنت أبي المخشى التميمي الألبيري وقد مر ذكره، تأدبت على يد أبيها، ولما مات لجأت إلى الحكم بن هشام أمير الأندلس، فكتبت إليه تطلب عطفه، ومما كتبت قولها[2]:

إني إليكَ أبَا العَاصِي موجعَة ... أَبا المخشي سَقَتهُ الوَاكف الديمُ

قد كنتُ أَرتع في نعْماه عاكفة ... فاليَومَ آوِي إلى نعمَاك يا حكمُ

أنتَ الإمَامُ الذِي أَنقَاد الأنام لهُ ... وملكته مقاليد النهى الأمم

لا شيء أخشى إذا ما كنت لي ... آوِي إليك ولَا يعرُو لي العدَمُ

فاستحسن الحكم شعرها، وأمر لها بإجراء راتب، ولما مات الحكم قصر جابر بن لبيد – عامل ألبيرة – في حقها، فبعثت بقصيدة أخرى إلى الأمير الجديد عبد الرحمان الثاني، فرق لها عبد الرحمان، وأمر لها بجائزة كما أقرها على أملاكها[3].

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 17–18.

2 – المرجع نفسه، ص 19.

3 – المرجع نفسه، ص 20.

وبعد ذلك، نجد الشعر في عهد الإمارة يتسم بالتجديد في الموضوعات والميل إلى العاطفة، وفي أواخر عهد الإمارة، ابتعد الشعراء عن التقليد، فبرزت شخصيتهم حتى اخترعوا الموشحات بفضل انتشار الشعر والغناء في المجتمع الأندلسي.

ج – عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة بالأندلس عندما سمي عبد الرحمان الناصر بأمير المؤمنين، وأطلق على نفسه لقب الخليفة، وعهد إلى صاحب الصلاة بجامع قرطبة القاضي أحمد بن بقي بن ملحد بأن تكون الخطبة يوم الجمعة مستهل ذي الحجة سنة 316هـ/928م بذلك(1).

ثم أن التاريخ الإسلامي لم يشهد عصرا زاهرا كعصره في مختلف الميادين، لذا أطلق على هذا العصر بالعصر الذهبي، حيث أنه نهضت الآداب والعلوم بفضل اهتمامه بها، وتشجيعه عليها، ومن ذلك أنه كان يرسل إلى المغرب والمشرق من يشتري له الكتب النادرة حتى قيل إن عامل القسطنطينية، وجد من أسباب الخطوة لدى الخليفة أن يهدي إليه نسخة بديعة من كتاب الحشائش، الذي ألفه ديسفوريدس العالم النباتي المستهور(2).

ألفت في عهد عبد الرحمان الثالث الكثير من كتب الآداب نذكر منها: الكتاب المشهور "طوق الحمامة في الألفة والآلاف" لابن حزم الأندلسي، يشرح فيه صاحبه ماهية الحب، ويورد فيه قصائد جميلة عن الحب وأنواعه(3).

كما ألف ابن عبد ربه في هذا العهد كتابا أسماه "العقد الفريد"، والذي يضم أخيار

---

1 – عبد العزيز عتيق: الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص 89.

2 – نفسه.

3 – ينظر، ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002، ص 20.

أهل الشرق، ولابن عبد ربه شعر كثير نذكر منه في عبد الرحمان الناصر[1]:

فقد أوضعَ اللهُ للإسلَامِ منهاجًا ... والناسُ قد دخَلُوا في الدِينِ أَفواجًا

وقد تزينَت الدنْيَا لسَاكِنهَا ... كأَنما لبست وشيا ودِيباجًا

ماتَ النفَاقُ وأعطَى الكفرُ ذِمتهُ ... وَذلت الخيْلُ إِلجَامًا وإِسرَاجًا

أدخلت في قبةِ الإسْلامِ مارقة ... أخْرجتهمْ من ديَارِ الشرْكِ إِخراجًا

ومن الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمان الناصر، عبد الله بن يحيى الوزير الذي كان أوفر الشعراء أدبا، ومن شعره في الورد[2]:

دخلتُ من الوَردِ الأنيقِ حدائقُهُ ... وبَان حميدُ الأنسِ والعهد رائقُهُ

أقام كرجْعِ الطرف لمشتق غلة ... ولَمْ يرَوْا مشتَاق الجَوانحِ سَائِقُهُ

فما كان إلا الطيفُ زارَ مسْلمًا ... فُسُر ملاقِيهِ وسيءَ مفارقهُ

مثل هذه القصائد هي جديدة في الأندلس ومستحدثة، لم يكن شعراء المشرق ينظمون على غرارها.

وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر، ظهر الشاعر ابن دراج القسطلي، وهو من أشهر شعراء عصره مدح الحاجب. واستطاع أن يحظى بإعجابه بإنشاد غزواته وانتصاراته، وكان شاعر القصر والبلاط في ذلك العهد، ومن شعره قصيدته الأولى التي ألقاها على المنصور العامري، فكانت مبعث حظوته عنده وشهرته في قرطبة، وقد استهلها بقوله[3]:

دعِي عزَمات المستَضام تسيرُ ... فتنجِدُ في غرضِ الفلا وتغُورُ

---

1 – ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد فصيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ج4، ص 499.

2 – أحمد بن يحيى الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص 355.

3 – ينظر، عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، 2006، ص 75.

لَعلَ بما أَشجَاكِ من لوْعَةِ النوَى يُعَز ذليل أو يَفكُ أسيرًا

وقد تطور الشعر الأندلسي في عصر الخلافة تطورا متميزا، إذ ابتعد الشعراء عن التقليد الحرفي للمشارقة، وظهرت فنون مستحدثة لم يعرفها المشارقة، وهي: وصف الطبيعة ومفاتنها في قصائد مخصصة لها، كما استحدثت فنا آخر جديدا تفرد به أهل الأندلس دون غيرهم، وهو فن التوشيح على يد مقدم، إلا أنه لم يصل إلينا شيء من انتاجه في هذا الفن، كما ظهر فن آخر وهو: الزجل الذي لم تصل إلينا قصائد منه التي قيلت في عصر الخلافة.

2 – الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد:

كان الشعر أهم ما نقله العرب معهم إلى الأندلس، بالإضافة إلى رسالة الإسلام وقد ظل ملازما لهم في ترحالهم وحلهم، وما كادوا يتيحون رحالهم في أرض الأندلس، حتى أخذت بذرة الشعر تنمو شيئا فشيئا ويزداد انتشارها في أرض الأندلس، حتى غدا الشعر أرفع الفنون وأكثرها خطورة لدى أهل الأندلس كافة، عربا ومستعربين ولدى الطبقات الاجتماعية كافة، ملوكا، ووزراء وقضاة ورجال ونساء إلى أن بلغ بهم أن أهل مدينة "شلب" كما يقول ياقوت الحموي في "معجم البلدان" والقزويني في "آثار البلاد وأخبار العباد": "قل أن ترى من أهلها من لا يقول الشعر ولا يعاني الأدب، ولو مررت بالفلاح وسألته عن الشعر، قرض من ساعته وما اقترحت عليه أي معنى طلبت منه"[1].

بمعنى أن الشعر كان لدية مكانة ممتازة ومرموقة عندهم، كما كان على لسان كل أهل الأندلس.

كان الشعر أسبق الأنواع ظهورا في هذه البيئة، وذلك باعتباره مظهر الثقافة العربية آنذاك، وأيضا مرآة للحياة العربية والعقلية، والاجتماعية، وهو مع ذلك جزء من كيان طبيعة

---

1 – صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 7.

العربي، لا يمكنه الاستغناء عنه أو إطراح الشأن به[1].

ومن هنا يأتي الافتراض بأن موضوع التجربة الشعرية وأساسها وتعمق الإحساس بها، كان نتيجة طبيعة الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي مرت بها الأندلس منذ الفتح وحتى سقوط آخر مدن الأندلس، والتي لعبت دورا مهما في تحديد مسار الشعر الأندلسي في أغراضه، وصوره، وخصائصه الفنية بشكل عام[2].

إذن فظهور الشعر في الأندلس كان مرتبطا بدخول العرب إلى الأندلس، ولكن لم يصلنا منه إلا القليل بسبب الحروب التي كانت سائدة في تلك الفترة.

كما أن هذه الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشها الأندلسيون أملت عليهم النزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها، فمثلا: جمال الطبيعة الأندلسية وسحرها، دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة والتفنن في شعر الغزل، وما اتصل به من مجالس الغناء والطرب واللهو والخمر، والشعر السياسي والتاريخي بشكل عام[3].

فالشعر إذن ظهر في الأندلس في الوقت الذي وصل فيه الاضطراب والحروب، فلم يكن إذن لدى الشعراء وقت لتدوين أشعارهم.

ومن المعروف أن الحضارة الأندلسية ككل الحضارات لم تنشأ فجأة، بل خضعت لمؤثرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الإسلامي الأم، بحيث أن الفترة الأولى من تاريخ الأندلس الإسلامي حتى عهد عبد الرحمان الداخل، كانت الأندلس خاضعة للسيادة الأموية سواء في دمشق أو قرطبة، لهذا تأثرت بالحضارة الشامية في جميع مظاهرها، فالحياة الأدبية

---

1 – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 5.

2 – مصطفى السيوقي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات، القاهرة، 2008، ص 207.

3 – سعيد أحمد غراب: أطياف في تاريخ الأدب العربي ونصوصه في الأندلس، دار العلم والإيمان، ط1، 2010، ص 138.

كانت صدى لحياة الشام الأدبية، والشعر في هذه الفترة الأولى كان شعرا كلاسيكيا يحاكي في ذلك الوقت الولاة والأمراء الذين حكموا الأندلس مثل: ابن الخطار بن صرار الكلبي، والأمير عبد الرحمان الداخل وأبنائه[1].

وفي الوقت الذي كانت فيه بغداد تشهد حركة تجديدية في الشعر العربي على يد بشار وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وأبي العتاهية، وجماعة من الشعراء المحدثين، وقف الأندلسيون على حركة التجديد هذه بعد أن وصلت إليهم عن طريقين هما:

- رحلة طلبة العلم من الأندلس إلى بغداد للاتصال بشعرائها.
- وفود بعض الأدباء العراقيين إلى الأندلس، وهم يحملون معهم طريقة المحدثين وساعدوا على ترسيخها في البيئة الأندلسية.

بالرغم من أن الشعر الأندلسي كان مسايرا للشعر المشرقي في بداياته الأولى، يأتي هذا التميز في تحديث بعض الأغراض وتطورها تطورا فنيا ملحوظا يلائم طبيعة البيئة الأندلسية ونفوس شعرائها[2]. وإذا بدا لنا الاحتذاء والتقليد لشعر المشارقة فليس لعجز الشعراء عن الابتكار، وإن كانوا قد ابتكروا وجددوا وإنما هو لشعور الانتماء للأصل والرغبة في استمرار الارتباط به[3]. فتأثر الأندلسيين الشديد بالمشارقة ورغبتهم في الاستمرار الارتباط بهم جعلهم دائما يقلدونه.

حيث حذا الشعراء الأندلسيون حذو المشارقة في أشعارهم من حيث الأغراض والموضوعات، من مدح، وهجاء، ورثاء، وفخر، وحماسة، وتهنئة، ووصف وغلمان وغزل

---

1 – أحمد مختار عبادي: في تاريخ المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2005، ص 85.

2 – أحمد حاجم الربيعي: عشق الشعر الأندلسي، الدار العربية، ط1، بيروت، 2013، ص 25.

3 – سعيد أحمد غراب: المرجع السابق، ص 74.

وخمر ونساء، وعبث ومجون وزهد وتصوف، غير أنهم فاقوا المشارقة في بعض الأغراض، ونقصوا عنهم في أغراض أخرى لأسباب اقتضتها بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تثقيفهم، إذ نجد أن شعراء الأندلس تأثروا بطبيعة البلاد، فاختلفوا عن شعراء المشرق من حيث الإلهام والصور، ويقول آخرون: "إن هذا التأُثر قليل لم يبرز فيه إلا نفر من الشعراء أمثال ابن حزم، ولكن الأكثرية الغالبة نسجت على غرار شعراء المشرق، لم تخرج عن الشعر الإتباعي، وثابرت على النظم في موضوعاته المختلفة"[1]. وهذا يدل على أن الأغلبية كانت متأثرة بشعراء المشرق من حيث الموضوعات.

وبرع الشعراء الأندلسيون في الوصف أيضا وأحكموا التشبيه أيضا، وبالإضافة إلى استخدامهم الأساليب من كناية واستعارة، وبعض الأساليب البديعية: كالطباق والمقابلة وحسن التعليل، ونجد أن الشعراء الأندلسيين امتازوا على عرب الحجاز والعراق، لأنهم لا يهولون بالألفاظ المقعقعة، ولا يبالغون في فخامة التركيب، ولا يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ[2]، حيث وصف الشاعر الأندلسي الرياض والبساتين والأشجار والأزهار، والثمار والطيور، ووصف السحاب والرعد والبرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار، ووصفوا كذلك أساطيل البحر لكثر اتخاذها لحرب العدو، وسيل الجيوش، ونشوب المعارك والقصور والتماثيل، ومجالس اللهو وآلاته والطرب، أما بالنسبة للأغراض التي قصر فيها الأندلسيون عن المشارقة كشعر الزهد والحكمة، وشعر الآراء الفلسفية بألوانه المتعددة من نقد النظم وأساليب الحكم[3].

---

1 – يوسف عيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنقد والحضارة والاعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، الناشرون، طرابلس، ليبيا، 2006، ص 355.

2 – عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 355.

3 – يوسف عيد: المرجع السابق، ص 15.

وما نخلص إليه مما سبق ونلاحظه هو أن الشعر الأندلسي مر بمراحل مختلفة بحسب العصور، فمثلا نجد أنه في عصر الولاة كان يتسم بالتقليد، وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية، وهذا راجع إلى عدم ظهور الجيل الجديد من الشعب الأندلسي في تلك الفترة، أما في عهد الإمارة فقد كان الشعر يتأرجح بين التقليد والتجديد، ومن أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة، شعر الأراجيز التاريخية التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها أرجوزة يحيى بن الحكم البحري التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول الحكم البحري ودخول طارق بن زيّاد حتى عهد عبد الرحمان بن الحكم. وبعد ذلك ظهر المجددون في الشعر والنثر وذلك في عهد الخلافة الأموية بالأندلس، وذلك بفضل النزعة الانسانية التي طغت على المجتمع في عهد عبد الرحمان الناصر ورعاية الخلفاء والوزراء للأدباء، ومن أبرز المجددين في تلك الفترة ابن هاني الأندلسي(1).

وفي أواخر عصر الخلافة، استحدث الشعراء الأندلسيون فنا آخر هو الزجل، الذي نظموه على منوال الموشحات لكن بلغة مجردة من أساليب الاعراب، وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين وتسامحهم فيما بينهم الذي أفضى إلى هذا التنويع الثقافي(2).

ومما لا يمكن أن نتحاشاه أيضا تأثير الشعر الأندلسي في الشعر الأوروبي، وذلك للقرب الجغرافي بين هذه المناطق وأوروبا، بحيث لا يفصل الأندلس عن بقية أوروبا سوى جبال "البرتات" مع العلم أن المسلمين عبروا هذه الجبال وفتحوا مناطق في فرنسا، كانت ضمن دولة العرب في الأندلس لفترة من الزمن. ضف إلى ذلك جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية التي كانت معبرا ثانيا عبرت عليه حضارة المسلمين إلى أوروبا.

---

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية، ص 31.

2 – عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 16.

ولهذا فإن الشعر الأندلسي من قصائد وأراجيز وموشحات وأزجال جزء من التراث العربي، كما يعتبر أحد جوانب الحضارة الأندلسية العربية الجديدة، وهو أيضا يعتبر إرثا عظيما يستحق المحافظة عليه، يتمثل في تجارب الشعراء الذاتية، وفيما تخلق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، فهو مضمون يغلب عليه سماء الحضارة والتجديد والابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلس واضحة، بالإضافة إلى البصمات التي تركها الشعر الأوروبي الحديث في إسبانيا وجنوبي فرنسا[1].

3 – أغراض الشعر الأندلسي:

أ – الغزل:

يعد من أرق وأبسط أغراض الشعر، وأقربها إلى القلب، وكان فتنة الشعراء الأولى، وقد أبدع شعراء الأندلس في هذا الغرض، وكان أكثرها حضورا في الشعر الأندلسي، وذلك بسبب الاختلاط الشديد مع النساء والجواري، وأيضا ترف المجتمع وانتشار مجالس الأدب والغناء فيه. ونذكر من شعر الغزل أبيات لابن عبد ربه[2]:

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا ورشا بتقطيع القلوب رفيقا
ما أن رأيت ولا سمعت بمثله درا يعود من الحياة عقيقا
وإذا نظرت إلى محاسن وجهه أبصرت وجهك في نساه غريقا

وشاع التغزل بالمذكر كذلك في الأندلس، وخاصة في عصر الموحدين، بسبب انتشار الحانات ومجالس للهو والمجون، وكثرة الغلمان، وأصبح هذا الغزل الشاذ وباء منتشرا.

1 – خليل إبراهيم السامرائي وآخرون: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، دار أويا، ط1، طرابلس، ليبيا، ص 487.

2 – باقر سماكة: التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، 1971، ص 45-46.

ب – وصف الطبيعة:

لقد أثرت الطبيعة الأندلسية في أهلها تأثيرا عظيما، وافتتنوا بجمالها الباهر، وملكت قلوب وخيال الشعراء في الأندلس، فأكثروا من هذا الغرض الشعري، وأبدعوا فيه حتى أصبح علامة مميزة وبارزة في الشعر الأندلسي، فقد أكثر الشعراء من شعر وصف الطبيعة في الأندلس بلمسة إبداعية، تحمل الكثير من الخيال، فوصفوا شعرهم كل ما وقع بصرهم عليه، من طبيعة البلاد وجمالها، وأزهارها وربوعها، بالإضافة إلى وصف حياة المجتمع الأندلسي، كذلك وصفوا مجالس الأدب والغناء، وما يحدث فيها من موسيقى ومجون، ورقص وخمور، فحياة أهل الأندلس وطبيعة بلادهم، يمكن أن نراها من خلال شعرهم.

ونذكر شاعر الطبيعة ابن خفاجة الذي قال في جمال الأندلس[1]:

يا أهل الأندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلا في دياركم وهذه كنت لو خيرت أختار

لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا فليس تدخلُ الجنة بعد النار

– رثاء الدول والممالك:

هو غرض شعري أصيل، تميز به الشعر الأندلسي، وبرع فيه شعراء الأندلس، وأبدعوا لكثرة ما عاصروه من حروب وفتن، وانتصار العدو عليهم، وسقوط الحكام والملوك، فبكوا على الدول المنكوبة والممالك الزائلة، وجاء شعرهم صادقا مليئا بالحزن والحسرة، فأصدق الشعر ينظم في الرثاء، فنجد قصيدة مؤثرة للشاعر أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس وزوال مجدها، إذ يقول[2]:

---

1 – ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1960، ص 364.

2 – عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (د.ت)،

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر طيب العيش إنسان
في الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن سائته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شأن

ج – الخمريات:

يعد شعر الخمريات من الأغراض الشعرية القوية داخل الشعر الأندلسي، حيث راجت في الأندلس العديد من أنواع الخمور، وكثرت بها الحانات ومجالس اللهو والمجون، ونتيجة للحرية المطلقة التي شاهدها المجتمع الأندلسي، كان من الطبيعي أن يظهر هذا التيار المنحرف، وقد أطلقوا عليها عدة أسماء مثل: "القهوة، النبيذ، المدام، المراح، الحمراء، الصفراء"[1]. ووصف الشعراء الخمر ولونها وتأثيرها، ونجد أيضا وصفا لمجالسها وأوانيها، وبرعوا في وصف الكؤوس والسقاة، وكذلك وصف الشعراء شفافية وصفاء الخمر، ولهم في الخمر تشبيهات عديدة مثل قول أبي العباس بن بلال[2]:

لنا نبيذٌ كأنه ذهب قلد عقد دره الحبيب
قد رق حتى كأنه دفق أنحى عليه الغرام والوصب
كأنه في زجاجة قبس له شعاع وما له لهب

ولقد تميز الشعر الأندلسي برقة الألفاظ وسهولتها، وبوضوح المعاني، وانسجام العبارات والتراكيب، والبعد عن التقييد، وبرع الشاعر الأندلسي في استعمال الخيال وتوظيفه بمنتهى السلاسة داخل القصيدة، فجاء شعرهم رقيقا عني بالصور والتشبيهات.

ص 138-139.

1 – باقر سمكة: التجديد في الأدب الأندلسي، المرجع السابق، ص 49.

2 – فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، 2007، ص 148.

4 - الموشحات الأندلسية:

أ - الموشح لغة واصطلاحا:

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا النوع من الشعر بالموشح، ويبدو أنه استمد معناه من الوشاح، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن: "الوشاح حلي للنساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان، مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به"[1].

وجاء أيضا في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي أن الوشاح هو: "كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان، يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصع بالجوهر، تشده المرأة بين عاتقها وكشحها"[2].

فالوشاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة، وتوشحت المرأة أي لبست، ومنه اتسق توشح الرجل بثوبه"[3].

أما البلاغيون القدامى وعلى رأسهم أبو هلال العسكري (ت 395هـ/1004م)[4]، فمعنى التوشيح عندهم هو أن يكون أول الكلام دالا على آخره، وصدره يشهد بعجزه، ولعل هذه التسمية البديعية أقرب إلى التسمية الأندلسية. ففي بعض الموشحات المديحية، يبدأ الوشاح بالغزل وينهي الموشحة بالغزل أيضا، وفيها جميعا تنبئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال، وعدد أشطر البيت الأول تنبئ بعدد أشطر الأبيات الأخرى.

يعد ظهور الموشح بالأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي ولا

---

1 - ابن منظور: لسان العرب، بيروت، 1955م، مادة (وشح).

2 - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1932هـ،ج1، ص 255.

3 - ابن منظور: المصدر السابق.

4 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر (مختارات)، القاهرة، (د.ت)، ص 190.

يزال الغموض يحض بنشأة هذا الضرب من الشعر وأصالته وأول من ابتكره[1].

وقد عرفة القدامى بتعاريف عديدة تكاد تكون متقاربة المدلول، لكن بعضها جاء متعارضا أحيانا، كان ابن سناء الملك (ت 608هـ/1211م) قد تعرض لفن التوشيح بالدراسة في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن، فقال: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات[2].

يبنى الموشح حسب رأي ابن سناء الملك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي، لكنه يذكر في موضوع آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين: الأول على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها[3].

ومعنى ذلك أن أوزان الموشح لم تخرج على أوزان القصائد مادام قسم منها قد جاء على أوزان العرب.

أما ابن بسام (ت 543هـ/1147م) فلم نجد عنده فيما يتعلق بالموشح عن بناء هذا الفن، ولو أنه ينبه إلى اختلاف بناء الموشح ما يعرف عن بناء قصيدته التقليدية. قال يتحدث عن صنعة التوشيح: "وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[4].

---

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية، ص 47-48.

2 – المرجع نفسه، ص 48. انظر، ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977م، ص 32.

3 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 49.

4 – المرجع نفسه. انظر، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م، ج1، ص 469.

كل ما نستخلصه من هذا التعريف هو أن الموشحات تثبت على أوزان معينة، وأنها اتجهت أكثر ما اتجهت إلى الأغراض الغزلية، كما أنها أبهرت أهل الأندلس، لكن ابن بسام فضل أن يقول أوزانا بدلا من أشعار لتميزها عن أوزان القريض[1].

تعرض ابن خلدون (ت 808هـ/1405م) لتعريف الموشح في الفصل الذي خصه للموشحات والأزجال حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق في الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيها بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان. عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعلوا في القصائد[2].

نستخلص من كلام ابن خلدون أن للموشحات أشكالا متعددة، تتكون من أجزاء وتبنى على أعاريض مختلفة. أما قوله: "ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا"، فهذا غير دقيق حسب الصورة التي انتهى إليها الموشح عند الشعراء المتأخرين الذين يتحدث عنهم[3].

التعاريف التي جاء بها الأدباء والباحثون متعددة ولكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 49.

2 – ابن خلدون: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس، 1857، ج3، ص 391.

3 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 50.

بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة، وتارة أخرى إلى العجمي، كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. ويختلف في بعض هذه الخصائص عن الأراجيز والمسمطات. فالموشح الأندلسي يعد بذلك ثورة على الطريقة التقليدية المقيدة التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القوافي وليس تمردا على الشعر العربي في جملته وتفصيله[1].

ب – أصل الموشح :

"إن سلسلة المحاولات في مسيرة الشعر العربي قبل الموشح، لم تبلغ ما بلغه فن التوشيح حين ظهر في الأندلس، وكل ما يمكن قوله إنها خرجت خروجا محتشما عن نظام القافية الرئيسية، ومن المحاولات التي خرجت عن طريقة الشعر المألوفة في المشرق، نذكر المسمطات والأراجيز المقطعية.

إن الموشح لا يعد امتدادا لهذه المحاولات لأن المؤرخين لم يشيروا إلى المسمطات قبل وأثناء ظهور الموشح في الأندلس، والذين يسلكوا طريقة المسمطات من الأندلسيين يعدون على الأصابع، ولعل أولهم ابن زيدون وقد عاش بعد ظهور الموشح في الأندلس...

إن التسميط لم يخرج عن تقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية، أما الموشحات فضلا عن تنوعها للقوافي، فإنها نوعت أيضا في الأوزان، كما نوعت أحيانا في اللغة وتميزت بأسلوب رقيق، أكثرها نظما للغناء. ذلك نعتقد أن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح، بل إن تاريخ نشأة الموشح سابق لشيوع التسميط في الأندلس"[2]. وأول ما وصل إلينا من تواشيح أهل المشرق في موشحات ابن سناء الملك يعد أول وشاح مشرقي.

"لقد وردت موشحة خطأ في ديوان عبد الله بن المعتز العباسي، فاستغلها بعض الباحثين المحدثين في المشرق في دراستهم للجزم بمشرقية الموشحات لأغراض عصبية، لكن

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 50-51.

2 – المرجع نفسه، ص 51.

هذه الموشحة، كما لاحظ جل الباحثين، تنسب في العديد من المصادر العربية إلى أبي بكر بن زهر الأندلسي (ت 595هـ/1998م)، وإن اللغة التي جاءت بها هذه الموشحة ليست مألوفة عند ابن المعتز، بل هي على نسج الأندلسيين.

فالموشح إذن، أندلسي النشأة، وهو نوع من أنواع الشعر العربي، وقد أجمع مؤرخو الأدب القدامى على أن فن التوشيح من مخترعات الأندلسيين، وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون"[1].

"أما المستشرقون الإسبان فقد ذهبوا إلى أن الموشحات الأندلسية قد تأثرت في نشأتها بأغان أعجمية نظمت باللهجات الإيبيرية القديمة. وحين نعود إلى تاريخ أهل الأندلس، نرى أن ألسنتهم كانت متعددة بتعدد أصولهم، فإلى جانب العربية الفصحى لغة الدين والدولة والآداب الرفيعة، كان الأندلسيون يتحدثون أحيانا بلهجات أخرى.

غير أن اللهجات الأندلسية غير العربية لم تأت بثمارها قبل الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية باستثناء اللغة اللاتينية التي أحاطت ببعض النصوص الدينية والتراتيل الإكليروسية، ولم تر هذه الكتب النور بل ظلت دفينة رفوف الكنائس لا يعلم بها غير الرهبان، ولم يصل إلينا ما يؤكد أن للسكان الأصليين قبل ظهور الإسلام في الأندلس أداء أو فنونا من هذا القبيل، يتميزون بها إلا ما يحتمل وجودهم من أغان شعبية من عادة الناس ترديدها في الحفلات والأعراس والأسواق.

اتخذ فريق من الباحثين الإسبان موضوع اللهجات في الأندلس حجة لتغريب أصل الموشح خاصة بعد اكتشاف بعض الخرجات العجمية في الموشحات، ولا ندري كيف أغفل هؤلاء المستشرقون الخرجات المكتوبة بعامة أهل الأندلس.

لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أن الخرجات العجمية التي جاءت في بعض

---

1 - د. محمد عباسة: المرجع نفسه، ص 52-53.

الموشحات الأندلسية ما هي إلا بقايا أغاني الرومانث الإسبانية والموشحات الأندلسية، إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني"[1].

ج – خصائص الموشحات:

الموشحات الأندلسية هي إحدى أبرز الابداعات الأدبية التي نشأت في الأندلس خلال العصور الوسطى، تعد الموشحات شكلا شعريا فريدا يمتاز بخصائص تجعله مختلفا عن الشعر العربي التقليدي، ظهرت هذه القصائد في بيئة ثقافية غنية بالتنوع، حيث تداخلت الثقافات الاسلامية والمسيحية واليهودية لتتبع شكلا فنيا جديدا ومميزا، وفيما يلي بعض الخصائص للموشحات:

– المطلع أو المذهب:

كلاهما اصطلاح يطلق على مطلع الموشح التام، ويتكون عادة من شطرين أو غصنين، فإن ابتدئ الموشح بالمطلع سمي تاما، إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشحة مطلع، فالموشح قد يخلو أحيانا من المطلع ويسمى الأقرع، وهذا مطلع موشحة مشهورة لابن زهر:

حي الوجوه الملاحا　　وحي نجل العيون

وهو يتركب من شطرين مختلفي القافية (أ – ب) وقد تتفق قافية شطري المطلع في موشحات أخرى (أ – أ) كما هو الحال في موشحة ابن بقي الطليطلي (545هـ/1149م) التي مطلعها[2]:

أجرت لنا من ديار الخل　　ريح الصبا عبرات الذل

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 53-54.

2 – المرجع نفسه، ص 64. انظر، عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد، 1979، ص 191.

يتألف المطلع من جزأين على الأقل، وقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر.

جاء في "دار الطراز": وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء. ويعني القفل المطلع أيضا[1].

ومثال المركب من أربعة أجزاء، مطلع للأعمى التطيلي[2]:

أدر لنا أكواب ينسى بها الوجد

واستصحب الجلاس كما قضى العهد

أما الموشحات التي أكثر منها الوشّاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على الأقل وأربعة أشطر على الأكثر، والموشح لا يتصدر إلا بمطلع واحد، هذا إذا كان تاما أما الأقرع فلا يتقدمه المطلع[3]، ومثال الأقرع موشحه لابن زهر الحفيد هذا أولها[4]:

يا من تعاطينا الكؤوس على أذكاره

وقضى على قلبي فلم يأخذ بثأره

وأقر أحكامه القصاص على اختياره

إن أقل حسبي، فالجور تأباه الطباع

– البيت

"يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر العجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء،

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 64.

2 – الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، 1963، ص 267.

3 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 65.

4 – لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، 1967، ص 198-199.

يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرع، وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال. تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف في ما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي. ومثال البيت قول ابن زهر من موشحة:

هل في الهوى من جناح

أو في نديم وراح

رام النصيح صلاحي

هذا البيت مفرد ويتكون من ثلاثة أجزاء رسمها (ج، ج، ج)، ويرمز للبيت الذي يليه بحرف (د. د. د) وهكذا إلى نهاية الأبيات. ويأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي، وقد يتكرر البيت في الموشحة خمس مرات لكن هذا ليس شرطا، فقد يبلغ عدد الأبيات في الموشحات عشرة أحيانا أما الموشح أكثر انتشارا عند الأندلسيين فهو الذي يتكون م خمسة إلى سبعة أبيات.

يتألف البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركبة من فقرتين فأكثر. وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر، وهذا نادرا جدا في الموشحات الأندلسية، والأبيات الأكثر انتشارا في الموشحات هي التي تتكون من ثلاثة أجزاء مفردة أو مركبة من فقرتين"[1].

وفي هذا المجال يقول ابن سناء الملك: "والجزء من البيت قد يكون مفردا، وقد يكون مركبا، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر"[2].

---

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 65-66.

2 – ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 34.

- القفل:

"وهو مجموعة من الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية، وتتكون الموشحة من ستة أقفال بما فيها المطلع في التام، وخمسة أقفال في الأقرع، وهذا ليس شرطا في الموشحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز الستة أقفال، والقفل الأول في موشحة ابن زهر السالفة الذكر هو:

وكيف أرجو صلاحا   بين الهوى والمجون

يتفق هذا القفل في شكله ونظامه مه المطلع الذي يتصدر الموشحة، غير أن في بعض الموشحات الأندلسية الشاذة تأتي الأقفال مختلفة في عدد الأجزاء عن المطلع، ومن ذلك قول عبادة القزاز في المطلع:

بأبي علق   بالنفس عليق

وقوله في القفل:

في حسن   اعتدال   زانه رشق

والقد رشيق

المطلع كما نرى يتكون من جزأين متفق القافية (أ – أ)، أما القفل فهو يتكون من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول يختلف بقافيته عن الجزأين التاليين، جزآن مثل هذا الشكل ليس له أثر في الموشحات، ومن المرجح أن يكون هذا المطلع مبتورا بعد ضياع الجزء الأول منه، وليس من الموشج مختلف الأقفال كما ذهب ابن سناء الملك"[1].

- الجزء:

"وهو الجزء الواحد من المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة، فالموشح الذي ذكرناه يتكون مطلعه، وكذلك أقفاله وخرجته من جزأين مختلفي القافية. وقد يكون الجزآن على قافية

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 68-69.

واحدة، وأكثر عددها أربعة أجزاء، وتتكون أبيات الموشحة التي أوردناها من ثلاثة أجزاء مفردة متفقة القافية، وقد تكون أجزاء الأبيات مركبة من فقرتين فأكثر في موشحات أخرى"[1].

ويقول ابن خلدون: "لقد استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة[2].

ومثال على ذلك موشحة الأعمى التطيلي الضرير:

ضاحك عن جمان   سافر عن بدر

ضاق عنه زمان   وحواه صدرى

- الخرجة:

الخرجة هي القفل الأخير من الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشحة، وقد تخلو منه، والخرجة في موشحة ابن زهر هي:

مرت عيناك الملاحا   سحرا فما ودعوني

والخرجة عند بعض الوشاحين كانت في غاية الأهمية، وتأتي مختلفة عن سائر الأقفال، إذ يجوز فيها اللحن. والخرجة ثلاثة أنواع:

- خرجة فصيحة الألفاظ وتتميز بها الموشحات الشعرية التي تقال في الغزل والمدح أو شبه ذلك.

- خرجة ملحونة عامية، ويفضلها الوشّاحون لأنها مستمدة من ألفاظ العامة على سبيل التطرق. ومثال الخرجة العامية:

---

1 - د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 69.

2 - عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، ص 85.

يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقوا
لو كان يكون سنة فيمن لقي خلوا يعنقوا

أما الخرجات الأعجمية فيشترط أن يكون لفظها سفسافا نقيطا ورماديا زطيا، ولم يكن نظم الموشحات مقصورا على العرب، وإنما اليهود قلدوا العرب في هذا الفن، فنظموا موشحات عبرية على غرار الموشحات العربية.

لكن بالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بلغة رومية لكنها طوعت للعروض العربي، وخضعت لأوزانه، ولا تختلف في معانيه عن الخرجات العربية، فهي تدور حول الغزل أي تقال على لسان فتاة تتغزل بفتاها للقائه.

د – أغراض الموشحات الأندلسية:

– الغزل:

ليس هناك شك في أن الغزل يحتل محل الصدارة في الموشحات الأندلسية، وإذا صدقت رواية ابن شاكر الكتبي صاحب "فوات الوفيات".

"ولما كانت الموشحات الأندلسية قد اتصلت في نشأتها بمجالس الأنس والطرب، فمن الطبيعي أن تطرق في بدايتها أغراض الغزل والنسيب، ذلك لأن الموشحات التي وصلت إلينا أكثرها جاء في هذا الغرض، وقد أكد ابن بسام ذلك فقال: وهي أوزان أكثر استعمال أهل الأندلس، لها في الغزل والنسيب شق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"(1):

"فالموشحات التي تخلط بين الغزل والأغراض تكثر في غرض المديح إذ يستهل الشاعر موشحة المدح بالغزل ويختمها بالغزل أيضا. وقد يجتمع في الموشح الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فالوشاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع لهما

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 85.

الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحي من هذه المناظر جمال المحبوبة تارة ويلبسه إياها تارة أخرى"[1].

وفي بعض النماذج التي تطرقت إلى هذا الغرض يشكو الوشّاح من بعد حبيبته، وقساوتها وجورها، ومن ذلك قول ابن زهر[2]:

شمس قارنت بدرا راح ونديم

أدر كؤوس الخمر

عنبرية النشر

إن الروض ذو بشر

وقد درع النهرا هبوب النسيم

وسلت على الأفق

يد الغرب والشرق

سيوفا من البرق

وقد أضحك الزهر بكاء الغيوم

ألا أن لي مولى

تحكم فاستولى

أما إنه لولا

دموع تفضح السر لكنت كتوم

"في هذه الموشحة مزج الوشاح بين الخمر، الوصف والغزل... ولم يترك الأندلسيون باب من أبواب الغزل المعروفة إلا وطرقوه في قصائهم وموشحاتهم وأزجالهم، ومن أبرز هذه

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 85-86.

2 – المرجع نفسه، ص 86.

الأبواب غرض الغزل العفيف الذي ترك صدى واسعا في الآداب الأوروبية... ومن بين الموشحات التي جرت في هذا الغرض قول أحد الوشاحين:

كم يطمعني طيف الخيال
ويمنعني طيب الوصال
لو يسمعني شكوت حالي
ولكن لن يرثي لصب
اسر وأعلن وكم من
إذا دعاه تاه

يعيش العاشق بين آلام حبه وآمال وصله، إلا أنه لا ينطق من أجل الوصال بل من أجل التلذذ بآلام الهجران وقساوة الحرمان... فإذا كانت غرائزه تطمعه، فإن ضميره يمنعه من طيب الوصال، وكل ما يجني من وصل الحبيب جمال النفس وعفة القلب"[1].

"أما الوشاحون فلم يضيفوا شيئا جديدا في هذا الغرض، إلا أن موشحاتهم اتسمت برقة الألفاظ، وبساطة المعاني، مما سهل انتقال هذا الموضوع، إلى ما وراء البرانس، وهو من أبرز المواضيع الشعرية العربية التي تبناها الشعراء التروبادور في شعرهم الغنائي"[2].

- الوصف:

ويشكل الوصف، بصورة عامة، عنصرا أساسيا من عناصر الموشحة الأندلسية، والوصف يأتي في العادة ممزوجا بالغزل أو الحديث عن الخمر، ولكن هناك في الوقت نفسه عددا من الموشحات بنيت على الوصف، مثل موشحة أبي عبد الله البطلموسي المعروف بالكميت التي يقول في أولها:

1 - د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 87-88.

2 - المرجع نفسه، ص 88.

لاح للروض على غر البطاح

زهر زاهر

وتناجينا فنعم الأقاح

نوره الناصر

زارني منه على وجه الصباح

أرج عاطر

ومن أجمل الموشحات في وصف الطبيعة موشحة أبي جعفر بن سعيد وأولها[1]:

ذهبت شمس الأصيل

فضة النهر

أي نهر كالمدامة

صير الظل قدامة

نسجته الريح لامه

فهو كالغضب الصقيل

خف بالشفر

- المدح:

"أخذ فن المديح جزءا معتبرا في الموشحات الأندلسية لكنه جاء مندمجا في أغلب الأحيان مع أغراض الغزل والوصف والخمر. وأما ما جاء مستقلا فهو قليل جدا، فيما نملك ممن الموشحات، وقد توسع الوشاحون في غرض المدح، إذا تطرقوا إلى وصف الممدوح وغزواته وقصره وحنانه، كما أكثروا من الموشحات التي تمزج المديح بأغراض أخرى، ولم

---

1 - ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون، دار العلم، بيروت، (د.ت)، ص 206.

يصل إلينا من الموشحات الأندلسية التي جاءت خالصة للمديح إلا موشحة واحدة، فيما نعلم وهي: لأبي عامر بن ينق يقول في مستهلها:

سراج عدلك يزهر قد عم كل العباد
ونور وجهك يبهر سناه للحلق باد
أنت العزيز الأبي والملك ملك الأنام
أنت السراج الوضي والبدر بدر التمام
ليث غضنفر تلقاه يوم الجلاد
قد سل سيف مشهر على رؤوس الأعادي

"يتبين من هذه القطعة أن صاحبها قد حاكى نموذج الممدوح في الشعر القديم، عندما نعته بالليث وذلك دلالة على القوة والبطش بالأعداء. وهذا يعني أن بعض الموشحات قد اتخذت نهجا جديدا قلما نجده في الشعر التقليدي، وهذا يتجلى في الألفاظ التي وظفها الوشاح والمتمثلة في السراج والنور والعزيز والبدر وغيرها"(1).

"لم تكن أغلب موشحات المديح سوى أشكالا مصورة باستثناء بعض الأمداح التي اختصت بمدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد نظم في هذا الغرض عدد من الوشاحين وفي مقدمتهم ابن زمرك الذي اشتهر بمولدياته في الموشحات التي أحيا فيها ذكر مولد الرسول الأعظم، فمن ذلك الموشحة التي يقول في آخرها:

يا مصطفى والخلق رهن العدم والكون لم يفتق كمام الوجود
مزية أعطيتها في القدم بها كل نبي تسود
مولدك المرقوم لما نجم أنجز للأمة وعد السعود

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 94.

ناديت لم يسمح لي بالجواب   شهر ربيع يا ربيع القلوب

أطلعت للهدي بغير احتجاب   شمسا ولكن ما لها غروب

رغم بساطة ألفاظ هذه الموشحة، فإنها تكاد تخلو من التكلف والتصنع على خلاف الموشحات المديحية التي تلجأ إلى المحسنات البديعية وتستغرق في الوصف وإبراز المعاني"[1].

"ومن الوشاحين من أكثر من المدح دون غيره من الأغراض فابن الصاغ الجذامي أورد له المقري عدد من الموشحات جاءت كلها في مدح النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قوله في المطلع:

لأحمد بهجه كالقمر الزاهر   في أبرج السمد

علاؤها يسبى بنوره الباهر   كل سنا مجد

ويتصل بالمدح موضوع الاعتذار والاستعطاف، إلا أن الوشاحين الأوائل لم يتطرقوا إلى هذا الغرض لارتباط الموشحات بمجالس الأنس والطرب...

ومن يتقصى موشحات المدح، يرى أن الوشاحين الأندلسيين قد حاكوا بعضهم بعض في هذا الموضوع حتى في استعمال الألفاظ والعبارات وبساطة الأسلوب والمعاني"[2].

- الأغراض الدينية والصوفية:

لا نعرف متى بدأ النظم في هذا اللون من ألوان الموشحات وأقدم ما هنالك منها ينسب لابن عربي (ت 638هـ)، أما في غير ذلك من الأغراض، فهنالك على سبيل المثال ما أطلق عليه ابن سناء الملك اسم "المفكر".

ولمحيي الدين بن عربي ديوان يزخر بالموشحات والقصائد، ومن صوفياته موشحة

1 - د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 95-96.

2 - المرجع نفسه، ص 96-97.

يقول في مستهلها[1]:

سرائر الأعيان لاحت على الأكوان

للناظرين

والعاشق الغيران من ذاك في حران

يبدي الأنين

"ومن المتصوفة أيضا، يأتي أبو الحسن الششتري (ت 668هـ/1269م) في المقام الثاني بعد ابن عربي وقد أشتهر بالزجل ومن موشحاته في هذا العرض:

الحمد لله على مادنا

من السرور والهنا وألمنا

فقل لواشي قد وشى بيننا

قد ذهب البؤس وزال

وواصل الخد ونلنا المنى

فإن كان الحديث عن الحبيب عند الشعراء الغزليين لا يستأثر إلا بالهجر والمعاناة، فإن الحديث عن الحبيب عند المتصوفة لا يحلو إلا بالوصال واللقاء. وفي هذه المقطوعة يسعد الوشاح بوصال الخل ولا يبالي بما يقدم عليه الواشي. وقد جاء هذا الموشح بسيطا في معانيه وأسلوبه، وكأن الوشاح أراد من خلاله التحدث إلى الطبقات الوسطى في المجتمع الأندلسي"[2].

"كان ابن الصباغ الجذامي قد نظم في المجون واللهو في شبابه، ولما بلغ سن الشيخوخة بدأ يتقرب إلى الله، فنظم في الزهد وأكثر منه في الموشحات ليكفر عما أسلف

1 – محيي الدين بن عربي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م، ص 54.

2 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 98.

نظمه، ويعترف بخطاياه، ومن موشحاته متحسرا على أيام الشباب، ومتشوقا للديار المقدسة. قوله في موشحة التي أولها:

زهر شيب المفارق تفتحت عنه الكمام

فابك الزمان المفارق وحاكى في النوح الحمام

ولابن الصباغ الجذامي موشحات أخرى في هذا الغرض، وردت في "أزهار الرياض"... وتعوّد ابن الصباغ في موشحاته الزهدية الحديث عن الشيب والكبر والتحسر على أيام الصبا والشيب، وفي الوقت نفسه التضرع إلى الله طالبا الرحمة والمغفرة...

غير أن موشحاته لم تكن خالصة للزهد برمتها، بل امتزجت في الكثير من الأحيان بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وحب الذات الإلهية على الطريقة الصوفية، لقد استخدم ابن الصياغ في موشحاته لغة بسيطة مباشرة تعكس ببساطة مشاعره وصدق عاطفته"[1].

***

---

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 99–101.

الفصل الثانـي:

نشأة شعر التروبادور

1 – نشأة شعر التروبادور:

يعتبر شعر التروبادور من أهم الأشعار في العصر الوسيط، فهو المصدر الأساسي لمعرفة الشعر الأوروبي القديم، لذلك نجد المهتمين بدراسات الشعر الغنائي الأوروبي يسلطون الضوء على معنى كلمة التروبادور وأصلها. وكلمة تروبادور مأخوذة من كلمة (trobar) الفرنسية القديمة، وتحمل كلها معنى وجد وابتكر، فالتروبادور (troubadour) عندهم اسم فاعل يطلق على الشخص المبدع والمبتكر.

تطورت كلمة (trobar) عند الفرنسيين، فصارت في اللغة الفرنسية الحديثة (troubadour) بإرجاعها إلى مصدر (trouver) بمعنى وجد.

ويرى أصحاب نظرية الأصل العربي، أن كلمة التروبادور أصلها عربي فهي: مشتقة من الفعل طرب، بمعنى: تغنى، وكانت من عادة الإفرنج، يقدمون الصفة على الموصوف، طرب دور سهل تحريفها إلى تروبادور، أو قد تكون تروبار من فعل طرب في العربية، بمعنى عرف الموسيقى، فأضيف حرفا آر تماشيا مع قواعد لغتهم، وقالوا طروبا أو طروبار[1].

والأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يثبته، فهناك شبه بين طرب وطروبار من جهة، وبين تروبادور ودور طرب من جهة أخرى، ذلك من حيث المعنى والنطق، وهذا ما يجعلنا نسلم أن كلمة تروبادور أصلها عربي، ويضاف إلى هذا أن كلمة تروبادور لها نفس المفهوم عند الأوروبيين والعرب، من حيث أنها تعني عند العرب وجد الشيء، كما تعني أيضا أحب حبا شديدا[2].

وذكروا أن تروبادور قد تكون من فعل طرب في العربية، الذي شاع استعماله عند

---

1 – أحمد أمين: ظهر الإسلام، النهضة المصرية، القاهرة، ج3، ص 236.

2 – عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الجزائر، 1982، ص 150.

الأندلسيين بمعنى عزف الموسيقى على العود وشبهه من الآلات، فأضاف إليه الإسبان حرف (آر)، تماشيا مع قواعد لغتهم في مصادر الأفعال، وقالوا ضروبا أو طروبا "trobar"، والحق أن الأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يؤيده من حقائق تاريخية وتفسيرات منطقية، ومن شبه قريب بين طرب أو ضرب وطروبار من جهة وبين دور الطرب والتروبادور من جهة أخرى، وذلك في المبنى والمعنى وفي النطق أيضا...، أضف إلى ذلك أن كلمة وجد في العربية تبقى – في الأخرى – وثيقة الصلة بمفهوم تروبادور عند البروفانسيين من حيث أنها تعني عند العرب، عثر على شيء أو أصابه أو أدركه وظفر به، كما تعني: عشق أو أحب حبا شديدا، وما التروبادور إلا شاعر فنان وجد سعادته في عشقه للمرأة فباح بعشقه شعرا على أنغام الموسيقى والصوت والطروب[1].

ويذكر اسم التروبادور عادة متنوعا بأسماء قريبة المعنى منه، ارتبطت به وظهرت مثله في فرنسا، غير أن لكل واحد منها مدلولا خاصا به يميزه عن غيره وينبغي أن يفرق بين تروبادور "troubadour" وجونغلير "Jongleur" ومينسترل "ménestrel" وتروفير "trouvère" حتى نحترس من الوقوع في خطأ وقع فيه مؤلفون معاصرون من العرب، أشاروا إلى موضوع التروبادور إشارات خاطئة فاختلط عليهم الأمر ولم يفرقوا بين تلك الأسماء تفريقا صحيحا، والفرق بين التروبادور والجونغلير كثيرا ما يكون في التكوين الثقافي والنصي، وفي المكانة الاجتماعية أحيانا فهو فرق في المستوى عامة، وفي المهنة أيضا، فالتروبادور شاعر وملحن عاشق، يصنع في القوالب الشعرية ويبتكر المعاني والصور ويضع الموسيقى، إنه الفكر الخلاق للمقطوعة الشعرية الغزلية وللموسيقى التي تنسجم معها في تكون الأغنية ، هو في الغالب، من ذوي المكانة الاجتماعية العالمية نفوذا ونبلا وثراء، ولا يختلف التروفير (trouvère) عن التروبادور إلا في الزمان والمكان، فمدرسة التروفير

---

1 – عبد الإله ميسوم: المرجع السابق، ص 150.

(trouvère) ظهرت في شمال فرنسا بتأثير من مدرسة التروبادور البروفانسية[1].

ومن هنا تتحدد العلاقة بين تروبادور والجونغلير في الأصل علاقة الشاعر الملحن بالمعنى العازف.

2 – خصائص شعر التروبادور الفنية:

يعتبر ظهور شعر التروبادور من الظواهر التاريخية الناتجة عن اندفاع التيارات الثقافية القومية التي لا توقفها حدود جغرافية أو سياسية أو غيرها، ولعل أول خاصية تلفت النظر في هذ الشعر هي:

أ – اللغة:

فالتروبادور نظم أشعارهم كلها في لغة أوك مع أن الأوائل الكبار منهم لم يولدوا في قلب بلا لغة أوك (pays de la langue doc)، واستعملت كلمة أويل، (oil)، وهما بمعنى نعم في التفريق بين لغة أهالي جنوب وشمال فرنسا، وقد صارت لغة أوروبا بلهجاتها الجنوبية المحلية في العصر الوسيط، لغة الشعر والأدب لا في جنوب فرنسا فحسب، بل وفي قسم شمال إسبانيا وقسم آخر من شمال إيطاليا، كذلك فهناك شعراء ولدوا في مناطق لغة "أويل"، وكتبوا أشعارهم بلغة "أوك" التي تمتاز بمرونتها وتنوعها، فلقد "فوجئ فنانو الشمال سعادة تمتلكهم عندما اكتشفوا جماعة التروبادور في الجنوب وسرعان ما حاولوا محاكاتهم"[2].

اشتهرت لغة "أوك" بخلود شعر التروبادور، وإن كان هذا الشعر لا يكون في الحقيقة إلا جانبا هاما من جوانب أدبية أخرى لهذه اللغة التي يبدو وأنها لم تكن أداة تعبير لأدب إقليمي، وإنما كانت لغة شعب تميز عن غيره بأدب قومي وبوطن خاص، وربما أيضا بدولة

---

1 – عبد الإله ميسوم: المرجع السابق، ص 150.

2 – ماكس بنشار: تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة محمد راد، دار القاهرة، 1973، ص 86.

ذات سيادة، ولا تزال لغة "أوك" باقية حتى اليوم في أدبها الحديث الذي هو غير الأدب الفرنسي الرسمي.

ب – التغني والغناء:

كان شعراء التروبادور ينظمون أشعارهم على وقع نغمات موسيقية، ويختارون الشاعر منهم إذا قرأ شعره إنشادا غير مصحوب بالموسيقى، أو وضع قصيدته قالبا للقصص والحكايات غير الغرامية، فمقومات شعر التروبادور الأساسية: النغم الموسيقي، والشكل العروضي، والمضمون الغرامي، وإذا كان لا بد من المفاضلة بين هذه العناصر والمقومات، فإن الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن التروبادور.

وكثيرا ما يقال أن هذا التروبادور أو ذاك يمتاز عن غيره بأنغامه الموسيقية ذات الأداء الفردي على رغم من توسطه في نظم الشعر بالنسبة لغيره من زملائه، ويذكرون من الموسيقيين الممتازين جوفري روديل، وألبرت دو سبيستيرون ، وبرنارد دو فنتادور وغيرهم.

إن الطابع الرئيسي لموسيقى التروبادور هو الأنغام الطربية المرحة التي يتردد صداها في الأوساط الشعبية وربما كان الشاعر الموسيقي يأخذ بذور ألحانه من جماهير الشعب، ليردها إليهم في قصائد شعرية تحرك المشاعر وتغذي العقول وتهذب الطباع، يغنيها الجونغلير أو المينستريل، ويصاحب غناءه بآلة موسيقية مثل القبول أو الأورغن المحمول أو شبههما[1].

ويحدثنا مؤرخو الموسيقى الأوروبية عن الأغاني الشعبية لذلك العصر والمكان، فيذكرون أن الموسيقى غير العربية كانت منتشرة انتشارا واسعا، وأن الحياة الاجتماعية كانت زاخرة بحفلات الطوائف المهنية والألعاب والاستعراضات وأنواع الرقص، وكان للموسيقى بخاصة مكانتها الهامة في التقاليد الشعبية "والأغنية العربية ترجع في نشأتها إلى ابتكار

1 – ماكس بنشار: المرجع السابق، ص 27.

الطبقة الأرستقراطية من الشعراء والموسيقيين البارعين، فكان عامة الشعب يتبنونها بعد أن يقوموا بتبسيطها وتغيرها وتدويرها طبقا لذوقهم، وغالبا ما كانوا يضفون عليها جاذبية خاصة وتلقائية عجيبة"[1].

2 - القوالب العروضية:

وقد أحصى بعض الدارسين أنواع المقاطع (strophes)، والأشطار والقوافي المختلفة التي استخدمها التروبادور في مقطوعات القصائد الباقية المذكورة، فوجدوا 817 نوعا من المقاطع (syllables)، و1422 نوعا من الأشطار والأغصان، و1001 نوعا من القوافي على أننا نكتفي بإبراز كون قصائد التروبادور الأوائل، تتألف في الغالب من ست أو سبع مقطوعات، وكل مقطوعة تتكون من جزئين:

الأول: هو ما يعرف بالغصن (Mudonza)، والغصن ثلاثة أشطار فأكثر، تنتهي بقواف متماثلة.

الثاني: هو القفل (Tornado) الذي تتفق قافيته مع قافية نظيرة في كل مقطوعة، ويتكون من شطر أو شطرين، والقفل النهائي هو الخرجة (Finida).

ونورد من الأمثلة الواضحة على ذلك مقطوعة على النمط العروضي: (ب – ب – ب – أ)، وهي للتروبادور الأول غيوم التاسع يقول فيها[2]:

Pos de chantar m’es pra talentz

Farai un vers, don sui dolenz

Mais non serai obdienz

En Peitau ni en Limozi

---

1 – عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص 162.

2 – نفسه.

وترجمتها:

بما أن لي شوقا إلى الغناء
سأنظم أغنية للتعبير عن آلامي
لن أكون أبدا أسير عشق
لا في بواتو ولا في ليموزين

3 – المضمون:

الموضوع الرئيسي الذي يدور حوله شعر هذه الجماعة هو تعبير الشاعر الفارس عن عشقه للسيدة الجميلة بروح الشهامة وأخلاق الفروسية، واحترام المرأة الجميلة العفيفة، بيد أن منهم من لم يقف عند هذا فحسب، إنما نوع موضوعاته، وإذا ما تركنا بعض الموضوعات الثانوية كالمدح والهجاء والرثاء والمقطوعات الدينية والسياسية، فلا ممدوحة عن ذكر الموضوعات الثلاثة المهمة الآتية في شعرهم:

أ – الباستوريل أو الرعوية: (Pastourelle):

وهي قصائد تصور مغامرات غرامية بين الشاعر الفارس أثناء سفر له، بين راعية غنم جميلة يصادفها في طريقه تغني وتجمع باقات الورود والأزهار، يقف الشاعر يحييها وترد التحية، ثم يرتبط حوار غرامي بينه وبينها، ينتهي دائما بتمسك المرأة بعرضها والحفاظ على شرفها، وانصراف الشاعر عنها وهو يحترمها[1].

ب – الألبا أو الفجريات "Alba":

وهي أغنية يتكرر فيها ذكر كلمة الفجر في نهاية كل مقطوعة من القصيدة، يسهر الشاعر ليلته مع معشوقته، يتبادلان الشوق والهيام، ولا يتنبه العاشق إلا وصوت صديق وفي، أو صوت طائر مبكر يصيح أن الفجر قد لاح، فيسرع العاشق إلى مغادرة وكر غرامه

1 – عبد الإله ميسوم: المصدر السابق، ص 164.

مكرما آمالا العودة إليه من جديد.

ج – المطارحات أو التانسو (tenso):

هي قصائد تنافسية تلبس لبوس المناظرات والمعارضات، وتكون بين شخصين خياليين في مسألة من المسائل من مثل: أيها أعظم، أفرح العشق أم آلامه؟

وهكذا نظم التروبادور أشعارهم كلها بلغة "أوك" لهجة أهالي جنوب فرنسا، كما كانوا ينظمون غزلهم للغناء، ويحتقرون الشاعر منهم إذا أنشد شعره غير مصحوب بالموسيقى، أو نظم قصيدته في قالب للقصص والحكايات غير الغرامية، لأن أساس شعرهم هو النظم الموسيقي والشكل العروضي والمضمون الغرامي(1).

فشعر التروبادور في مجمله يفيض بعواطف العشق المهذب بروح الشهامة وأخلاق الفروسية والنبل واحترام المرأة الجميلة العفيفة، بوصفها رمزا حيا للجمال الطبيعي المحسوس والجمال الروحاني الخفي.

4 – أهم شعراء التروبادور:

شعراء التروبادور كانوا جزءا من حركة أدبية وثقافية مهمة، نشأت في جنوب فرنسا خلال العصور الوسطى، تحديدا في الفترة الممتدة ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر، تميز هؤلاء الشعراء بكتابتهم وغنائهم باللغة الأوكسيتانية، وهي لغة رومانية كانت تستخدم في تلك المنطقة في فرنسا، والتي تعرف أيضا باسم لغة "أوك".

وأبرز شعراء التروبادور هم:

أ – غيوم التاسع (1071م–1127م):

بدأ نشاطه الشعري في السنوات التي تلت عودته من المشرق، لقد ذهب هذا المغامر إلى المشرق العربي في 1100م. ويعتبر غيوم التاسع أحد رواد التروبادور ودوق

---

1 – عبد الإله ميسوم: المصدر السابق، ص 164.

أكتانيا تعلم العربية عندما اشترك في حملة صليبية بالمشرق عام (495هـ – 496هـ)، وأقام مدة في الشام، كما اشترك مع الفونسو المحارب في معركة "فتندة" في الأندلس عام (514هـ). ويعد هذا أول شاعر في اللغات الأوروبية الحديثة، لقد بقي من شعره إحدى عشرة قصيدة[1]. وهذا ما جعل التروبادور الفرنسي أسبق ظهورا من قرينه الإسباني[2]، وقد أدخل حروف القافية بكل أنواعها إلى الشعر الأوروبي. "فإن نظام القافية في الشعر الأوروبي قد استورد من العرب، وكان غيوم التاسع أول من نظم القافية الموحدة التي اشتهر بها الشعر العربي، وذلك في ثلاث قصائده من ديوانه"[3]. وهذا نموذج من شعره[4]:

Farai un vers de dreit nien

Non er de mi ni d'autra gen,

Non er d'amor ni de joven,

Ni de res no,

Qu'enauns fo trobatz en durmen,

Sur un chivau

ترجمتها

سأكتب بيتا من لا شيء

لن يكون غني ولا عن غيري،

لن يكون عن الحب ولا عن الشباب،

---

1 – خليل إبراهيم السامرائي وآخرون: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص 487.

2 – نفسه.

3 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية، ص 266.

4 – خليل إبراهيم السامرائي: المصدر السابق، ص 487.

لأنني وجدته بينما كنت نائما،

على ظهر حصان.

تظهر هذه القصيدة الصغيرة براعة غيوم التاسع في اللعب بالكلمات، وابداعه في استخدام الصور الشعرية غير التقليدية.

ب – برنادر دي فنتادورن:

هو أحد أشهر وأبرز شعراء التروبادور في العصور الوسطى، عاش في القرن الثاني عشر، وكان له تأثير كبير على تطور الشعر الغنائي في أوروبا. وولد ببرنار في قلعة فنتادورن في منطقة ليموزين بجنوب فرنسا، عرف بقدرته الفائقة على التعبير عن الحب والعاطفة من خلال قصائده الغنائية. قوله من قصيدة[1]:

Quan vei la lauzeta mover
De joi sas alas contral rai,
Que s'oblid'e laissa chazen
Per la doussor c'al cor li vai,
Ai ! tan grans enveya m'en ve
De cui qu'eu veya jauzion,
Mervilhas ai, car desse
Lor cor de dezirer no, mfon

ترجمتها:

عندما أرى العندليب يرفرف

بأجنحته في ضوء الشمس

1 – خليل إبراهيم السامرائي وآخرون: المرجع السابق، ص 488.

وينسى نفسه ويسقط،
من الحلاوة التي تملأ قلبه،
آه ! يغمرني شعور عظيم بالغيرة،
من كل من أراه مستمتعا،
أتساءل كيف لا يذوب
قلبي من الشوق

ج – برنار مارتي:

هو شاعر تروبادور من القرن الثاني عشر، ومع أنه أقل شهرة من بعض معاصريه مثل: برنار دي فنتادورن إلا أن أعماله لا تزال مهمة لفهم تطور الشعر الغنائي في تلك الفترة، ولكن قصائده تعكس أسلوب التروبادور الكلاسيكي بتركيزها على موضوعات الحب والفروسية والمغامرة. يقول من قصيدة[1]:

Farai un vers ab son novelh
E vuelle m'en a totz querelar
Qu'a penas trobi qui m'apelh
Ni sol mi denhe l'uelh virar
Trobat m'an nesci e fadelh
Quar no sai l'aver ajustar

وترجمتها:

سأنظم أغنية بإيقاع جديد
وأريد أن ألوم فيها جميع الناس

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 266-267.

لأني لم أجد أحدا يكلمني

أو على الأقل ينظر إلي

لقد اعتقدوا أني ساذج وغبي

لأنني فقير ولم أقدر على الغنى

"استخدم القافية (أ ب، أ ب، أ ب) وجعل صدر الأبيات على قافية وعجزها على قافية أخرى، وهذا النوع من الشعر يعد من الشعر التقليدي عند الشعراء العرب في المشرق والمغرب وهو الأراجيز"[1].

"كما استعمل هؤلاء شعراء التسميط الشعري بكل أنواعه، ومنه المثلث الذي جاء عندهم بأشكال مختلفة، كالقصيدة التي نظمها بيار دوفرني (Pierre d’Auvergne) على القافية (اب، ج ج ب، س س ب) أولها:

Cantarai d’aquestez trobadors

Que canton de maintas colors

El pieger cuida dir mout gen ;

Mas a cantar lor er alhors

Qu’entrametre ‘n vei cent pastors,

Qu’us non sap que’s mont ‘o ‘s dissen.

وترجمتها:

سأغني عن هؤلاء التروبادور

الذين ينظمون الأغاني من كل الأنواع

حتى الشاعر الرديء منهم يفتخر بشعره

1 – د. محمد عباسة: المرجع نفسه، ص 267.

لكن عليه أن يغني في مكان آخر

لأنني أرى مائة راع يشتغلون مثلهم

ولا أحد منهم يدري طبيعة صوته

هذه الأشكال الشعرية التي وردت عند التروبادور، لم ترد في الشعر الأوروبي الذي سبقهم. وقد استخدم البروفنسيون، ومن نظم بلغتهم القصائد المربعة والمخمسة وغيرها من الأشكال التي نجدها في المسمطات العربية والموشحات والأزجال"[1].

وفي النهاية، يعتبر شعر التروبادور جزءا لا يتجزأ من التاريخ الأدبي والثقافي، حيث تعكس أعمالهم القيم الإنسانية والجمالية التي كانت سائدة في عصرهم، إن إسهاماتهم الأدبية تظل حية وملهمة، مشيرة إلى قوة الشعر في التعبير عن أعمق مشاعر الإنسان وأحلامه.

***

1 – د. محمد عباسة: المرجع السابق، ص 268-269.

الفصل الثالث:

مواطن التشابه والاختلاف

بين الشعرين

1 – أوجه التشابه بين الشعر الأندلسي وشعر التروبادور:

تعد الحضارة العربية في الأندلس من أهم المحطات في تاريخ التعامل الثقافي بين الشرق والغرب، ولعبت دورا مهما في نقل المعارف والعلوم والفنون بين القارتين، ومن بين الفنون التي تأثرت بها الحضارتين: نجد الشعر في مقدمة الفنون، فقد برز الشعر الأندلسي كنموذج فريد جمع بين الجماليات العربية وروعة الإبداع الأوروبي.

ما ينبغي أن نشير إليه هو أن الشعر الأوروبي قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالشعر الأندلسي، حيث نظم شعراء التروبادور قصائدهم على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية.

أ – بناء القصيدة:

– **المطلع أو المركز:** يتفق في وزنه مع بقية الموشحة، ولكنه ذو قافية على حدة.

– **الغصن:** يختلف عن المطلع في القافية مع اتحاد معه في الوزن.

– **الخرجة:** وهي آخر قفل في القصيدة وأساس البناء فيها[1].

ومن أجل تمثيل ذلك، اخترنا المقطوعة الأولى من موشحة ابن زهير الحفيد، حيث يقول[2]:

أَيهَا الساقِي إِليكَ المشتكى   قَد دعَونَاكَ وإِن لَمْ تسمع

(مطلع)

ونَدِيمِ همتُ في غُرتِهِ

وبشرْبِ الراحِ من راحَتِهِ

1 – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1985م.

2 – نفسه.

كلمَا استَيْقظَ من سُكرَتِهِ

(غصن)

جذبَ الزق إليهِ واتكى وسَقانِي أَربَعًا فِي أَربَعِ

(قفل)

من خلال هذه المقطوعة الشهيرة، يتبين لنا أن الموشحة الأندلسية، تتكون من مطلع، وهو الذي نجده في مقدمة الموشحة، ولكننا نستطيع الاستغناء عنه، إذ قد يأتي متأخرا أحيانا، وأحيانا لا نجده أبدا، وبعد ذلك يأتي الغصن كما هو مبين في المقطوعة، وفي الأخير نجد الخرجة وهي أهم عنصر في القصيدة، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها على عكس المطلع، هذه العناصر الثلاثة نجد أن لها وزن واحد ولكنها تختلف في القافية.

ومن جهة أخرى، نجد أن قصائد شعراء التروبادور مبنية بنفس شكل موشحات الأندلسيين، وقد اخترت من أجل ذلك مقطوعة غيوم التاسع، إذ نجده يعترف فيها بحبه المفرط اتجاه حبيبته وتعلقه وهيامه الكبير بها، رغم عنادها وقسوتها وعدم خضوعها له، ويروي أنه لا بأس في ذلك في سبيل من نحب. حيث يقول في ترجمة مقطوعة له[1]:

سأصوُع أغنيَة جَديدَة

قَبل أَن تَعْصِف الرِيح وتُمطِر السَماء

إنَ سيدَتِي تفْتِنُنِي وتبْلُونِي

لتعرِف عَلى أيةِ طريقَةٍ أُحبُهَا

ولكنِي لن أَفك نفْسِي من وثَائِقِ حُبهَا

مهْمَا ضَافت لِي منْ أَذَى

1 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1962م.

فمن خلال هذه المقطوعة التي تتألف من غصن وقفل مختلف في قافيته عن الغصن، ومطلع وإن جاء متأخرا ولا بأس في ذلك كما ذكرنا سابقا، تبين وتثبت تأثر شعراء التروبادور شعراء الأندلس وذلك في بناء القصيدة.

ب – القوافي:

تعد القافية ركنا أساسيا من أركان القصيدة الأندلسية في بنائها وموسيقاها، فهي لازمة إيقاعية متمثلة في تكرار معين أو لنقل مجموعة من الأصوات تتكرر في أواخر أبيات القصيدة.

كما نجد أن القافية تشترك مع الوزن في الاختصاص بالشعر، وللقافية أهمية كبرى فهي تعين على صب انفعالات الشاعر وتجديد نشاطه. وهي على نوعين: القافية المطلقة والقافية المقيدة[1].

قد اشتهر شعراء الأندلس بنظام القافية الموحدة في نظام قصائدهم، وقد شاعت عندهم منذ القدم، ونتج عن ذلك قيمة موسيقية ونغمة صوتية خاصة، ومن هنا نخلص إلى أن شعراء الأندلس كانوا يهتمون بالموسيقى قوافيهم أيّما اهتمام.

ومن جهة أخرى نجد شعراء الأندلس قد أثروا من خلال نظامهم هذا، أي نظام "القافية الموحدة" في شعراء تروبادور، حيث لا نجد الشعر الأوروبي قد عرف نظام القافية من قبل حتى ظهر هؤلاء الشعراء، وكان ذلك في بداية القرن الثاني عشر ميلادي، وهذا ما نجده عند غيوم التاسع حيث يعتبر أول شاعر تروبادور وظف القافية التي اشتهرت عند شعراء الأندلس بذلك في ثلاث قصائد من ديوانه[2].

---

1 – عبد المجيد الطويل: العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب، القاهرة، ص 102.

2 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعراء التروبادور، ص 265–266.

ج – الاستعمال اللغوي:

وظف شعراء التروبادور إضافة إلى لغة أوك، بعض المفردات الأجنبية متناثرة في شعرهم من مختلف اللغات العربية، والإيطالية القديمة والفرنسية وبعضها يعود إلى اللهجة الإيبيرية، وهذا ما كان يفعله ابن قزمان في أزجاله حيث كان يستخدم الفظ العجمي في نظمه. ويعتبر غيوم التاسع أول من ضمن قصيدته مقطوعات كاملة بلغة أجنبية، حيث يقول(1):

Mais que lur dis aital lati
Tarrababart
Marrababelio riben
Saramahart

هذه المقطوعة لم يستطع الدارسون شرح معناها، إلا أن الباحثين المحدثين أجمعوا على أن لغتها ما هي إلا لغة عربية محرفة، وغيوم أراد من خلال هذه اللغة السخرية من اللغة اللاتينية التي هي عير مفهومة في بلاده. ونجد ابن قزمان قد استخدم أيضا مقطوعات بالكاد تكون كلها بالأعجمية في أزجاله، فنجده يقول(2):

يا مطر نن شلباطُ
تن حزين تن بناطُ
ترا اليوم واشطاطُ
لم تذق فيه غير لقيمهْ

1 – د. محمد عباسة: المرجع نفسه، ص 278.
2 – نفسه.

لقد سبق الشعراء الأندلسيون شعراء التروبادور في استخدام والاستعانة ببعض اللغات الأجنبية في خرجات قصائدهم، بحيث نجد أن شعراء الأندلس كانوا يقصدون من استخدام اللغة العجمية إخفاء الأسرار عن الآخرين مثلما فعل السرقسطي في خرجة له عندما كتم السر عن الرقيب، وقد تأثر بهم التروبادور في ذلك.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن شعراء التروبادور كانوا يستهلون مقدمات قصائدهم بألفاظ مشتركة مثلا: (lanquan) بمعنى عندما، و (quan) بمعنى لما، و(ab) بمعنى مع، كما نجدهم قد استخدموا ألفاظا أخرى قد سبقهم إليها شعراء الأندلس مثل لفظة "رفاقي" أو "خليلي" (companho)، وأول من استخدمها من شعراء التروبادور غيوم التاسع حيث نجدها في مقدمة قصيدته كقوله[1]:

Compaigno non puosc mudar qu'eo no m'effrei

De novellas qu'ai auzidas e que vei

خليلي لقد أقلقتني كثيرا

هذه الأخبار التي أسمعها وأراها

د – المضمون:

لقد أثر الشعر العربي في مضامين شعراء التروبادور عن طريق الأندلس والمنافذ الحضارية الأخرى، ويعتبر الغزل أول أثر يسجله الباحثون العرب في مضمون الشعر الأوروبي في القرون الوسطى وعصر النهضة، وثمة معان تتكرر في شعر التروبادور مثل قول التروبادور غيوم التاسع[2]:

---

1 – د. محمد عباسة: المصدر السابق، ص 280.

2 – يونس شديفات: الموشحات الأندلسية، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2008م.

Per aquesta fri termble

Quar de tan bon’amor i’am

Quanc no cug qu’ennasque ssemble

En semlan, delgranlin im’adam

وترجمتها:

لما أرتعش، وأهتز

فأنا أحبها حبا رائعا

وأظن أنه لم يخلق لها مثال في الجمال

في سلالة سيدنا آدم

ونجد ابن زيدون يقول عن حبيبته ولادة[1]:

رَبيبُ مُلكٍ كَأَنَّ اللَهَ أَنشَأَهُ مِسكاً وَقَدَّرَ إِنشاءَ الوَرى طينا

وصاغَهُ وَرِقاً مَحضاً وَتَوَّجَهُ أَمِن ناصِعِ التِبرِ إِبداعاً وَتَحسينا

فهنا نجد أن كل من ابن زيدون وغيوم التاسع يشتركان في نفس المعنى، وهو أن حبيبة كل منهما فريدة من نوعها، فمثلما أن حبيبة غيوم لم يخلق لها مثيل في الجمال، فإن ولادة حبيبة ابن زيدون قد خلقت خلقا مغايرا لكل البشر، فإذا كان البشر قد خلقوا من طين، فإن ولادة قد خلقت من المسك الخالص.

هـ - الخصائص الشعرية:

- معاناة العاشق:

إن أغلب أشعار الأندلسيين تتطرق إلى موضوع الهجر، وما يسببه للعاشق من

1 - ابن زيدون: الديوان، تحقيق علي عبد العظيم، دار النهضة، القاهرة، 1955م، ص 144.

هموم وصبر على ظلم المحبوب، ونجد في هذا المعنى قول ابن عبد ربه في إحدى مقطوعاته الرباعية[1]:

أسرفتُ فِي قَتْلِ بلا ترةٍ

وسَمِعتُ قَولَ اللهِ في السرفِ

إني أتُوبُ إليكَ مُعتَرِفًا

إن كنتَ تقبلُ توْب معْترِفٍ

فالحب عند شعراء التروبادور فضل تمنحه المرأة العاشقة إذا أرادت، ولكن بعد عذاب طويل ومعاناة، وبالرغم من هذا يتحمل الشعراء هذا الألم والعذاب لأن الصبر هو أملهم وسبيلهم الوحيد للوصول إلى قلب المحبوب، ونجد في هذا المعنى غيوم التاسع، الذي يقول في ترجمة إحدى قصائده[2]:

إن كنتُ لم أسعد كبقيةِ الناسِ

ذلكَ لأنني أريدُ ما لَا أَستطِيعُ

الحصُولَ عليْهِ ومع ذلكَ

سأَتَحلى بالمثَلِ الذِي يقُولُ

الشجَاعةُ المتينَةُ تمنحُ سلْطة قَوِية

عندمَا نعرفُ كيْفَ نَصْبِر

إن فكرة المرض ونحول الجسم عرفها الشعر الأندلسي قبل شعر التروبادور، حيث نجد أن أغلب الموشحات الغزلية تتحدث عن علل العشاق وتوسلاتهم وخاصة في أزجال ابن

---

1 - صلاح محمد جرار: دراسات جديدة في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2014م، ص 38.

2 - د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 234.

قزمان.

- طاعة المحبوب والانقياد له:

معناه الخضوع التام للمحب لحبيبته والتفاني في سبيل الوصول إلى قلبها، في هذا الصدد نجد الحكم الربضي (154هـ - 206هـ) عندما تغزل بجواريه، وقد ذهب يوما للدخول عليهن ولكنهن رفضن ذلك فقال[1]:

قضبٌ مْن البانِ مَاسَت فَوْقَ كُثْبَانِ أعرضن عني وقد أزمعن هجْرَانِي

نَاشدْتُهُن بِحَقِي فاعْتَزَمْنَ عَلى ال عصْيَان حتى خلا منْهُن عِصْيَانِي

مَلَكْنِنِي ملك مَنْ ذَلت عَزَائِمُهُ في الحب ذل أسير مُوثِق عَاني

من لِي بِمُغْتَصِبَات الرُوح مِنْ بَدَنِي يَغْصُبْنَنِي فِي الهَوى عِزِي وَسُلْطَانِي

فالحكم الذي يخضع للجواري ويتذلل لهن، هو نفسه الذي أوقع بأهل الربض من قرطبة الواقعة المشهورة التي ظهرت فيها قوته وجبروته وعنفه، إذن فالحكم الذي أبدى شجاعته وتغنى بها، أصبح ضعيفا وذلك في قوله[2]:

ظل من فرط حبه مملوكا ولقد كان قبل ذلك مليكا

إن بكى أو شكى الهوى زيد ظلما وبُعادًا يُدنِي حِمامًا وشيكا

تركته جآذر القصر صبا مستهامًا على الصعيد تريكا

يجعل الخد واضحا فوق تربٍ وهو لا يرتضي الحرير أريكا

هكذا يحسن التذلل للحر إذا كان في الهوى مملوكا

فالأمير أصبح مملوكا بعد أن كان ملكا، فهو لا يرى بأسا في التوسل للمحبوب بل

1 - يونس شديفات: الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، ص 11.

2 - المرجع نفسه، ص 120.

يراه شيئا جميلا، إذ لا يمكن الوصول إلى قلب المحبوب إلا بالخضوع له والتوسل إليه، وهذا المعنى هو بعينه الذي يدركه شاعر التروبادور، حيث يقول في ترجمة قصيدة له[1]:

ليس هناك رجل جدير بنعمة الحب ما لم يكن

مدمنا له وما يكن متواضعا مع الغريب ومع القريب

ومطيعا لكل أولئك الذين يعيشون في كنف الحب

إذن فغرض الغزل يقوم عند شاعر التروبادور على التفاني في سبيل محبوبته، موضوعا تناوله العرب منذ زمن بعيد جدا مع العلم أن شعرا شبيها بالشعر الأندلسي العربي لم يكن معروفا في فرنسا أو غيرها قبل ظهور شعر التروبادور، لذا فخلاصة القول، إن موضوع الغزل هو عربي خالص، وقد سبق شعر التروبادور بعدة سنين[2].

- شخصية الرقيب:

كثيرا ما نجد في شعر التروبادور هذه الشخصية التي يشكو منها العشاق، فدور الرقيب الأساسي هو رعاية وحماية المرأة من الاتصال بأي رجل أجنبي، ويسمى عند أولئك الشعراء (gardador) ونجد في هذا الصدد غيوم التاسع في قصيدة له يحدثنا عن معاناة وشكوى سيدة من رقبائها والتي ترجمتُها[3]:

يا صاحبي لم أستطع أن أتخلص من هذا القلا

بخصوص الأخبار التي أسمعها وأراها

إن امرأة استغاثت بي من رقبائها

الثلاثة الذين أغلقوا عليها

1 - يونس شديفات: المرجع السابق، ص 120.

2 - داوود سلوم: الأدب المقارن، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة، 2003م، ص 343.

3 - يونس شديفات: المرجع السابق، ص 177.

وشددوا الحصار عليها ولم يعترفوا

بأي قانون من قوانين الكورتوازية

من خلال هذه القصيدة ندرك مدى تأسي العشاق وآلامهم، وكذلك حجم المعاناة والصعوبات التي يتعرضون لها من أجل رؤية بعضهما البعض والانفراد ببعضها، وهذا بسبب "الرقيب" ومحاصرته لهما، فقد كان يمنع منعا باتا حصول هذا الأمر، رغم اشتياقهما الكبير لبعضهما، وهذا ما يجعلهما دائما تعيسين، بسبب لوعة الاشتياق وبسبب الحرمان.

ونجد هنا غيوم التاسع أيضا لم يعجبه هذا الأمر، ويرى أن هذا الأمر غير منطقي، حيث لا يعقل منع حبيبين من ملاقاة بعضهما، وقد تأثر في ذلك بالموشحات والأزجال الأندلسية، فقد تطرقت أيضا إلى هذه الشخصية وما تسببه من مضايقات، وعلى سبيل المثال نأخذ موشحة للأعمى التطيلي، إذ يقول[1]:

يا كعبة حجت إليها القلوب

بين هوى داع وشوق مجيب

دعوة أواهٍ إليها منيب

لبيك لا أَلوى لقول للرقيب

نجد أن التطيلي هنا يصف محبوبته "بالكعبة" فهي الملاذ الآمن الذي يرتاح فيه، وهو يتذرع شوقا من أجل لقائها، ولكن الرقيب يقف حاجزا بينهما، ولا تخلو موشحات وأزجال الأندلسيين من شخصية "الرقيب"، وقد تأثر بهم في ذلك شعراء التروبادور، وهذا ما نلمسه في قصائدهم.

ونجد في شعر التروبادور كذلك شخصيات متشابهة كتلك التي في الأزجال

1 – الأعمى التطيلي: المصدر السابق، ص 26.

والموشحات، مثل شخصية "الواشي"، أو "العاذل"، أو "الكاشح"، (lauzenger)، و"الحاسد"، (gilos)، الغيور، (envejos)، والجار "vezi"، وهي شخصيات كلها تقصد الافساد بين المحب والمحبوب[1].

– اخفاء اسم المحبوب واستخدام الكناية به:

لقد كان شعراء الأندلس يكتمون عمن يحبون في أشعارهم بحيث لا يصرحون باسم المحبوبة، بل يخاطبونها بعبارات أخرى أي يرمزون إليها، وذلك من باب عدم إفشاء المحبوب لستر محبوبته، وهذا ما يظهر جليا في شعر ابن عبد ربه في قوله[2]:

يا هِلالاً في تجنيهِ   وقضيباً في تثنيهِ

والذي لستُ أسمِيه   ولكنِي أُكنِيهِ

فنجد هنا ابن عبد ربه لم يذكر اسم محبوبته مباشرة، ولكنه أشار إليها، ورمز لها بالهلال والقضيب، فهو هنا يصفها ويتغزل بها أيضا.

ونجد شعراء التروبادور قد تأثروا بشعراء الأندلس حول موضوع السر، الذي كان يستخدمه التروبادور من أجل إبقاء علاقته مع سيدته طي لكتمان، وعلى سبيل المثال نجد أحد شعراء التروبادور في ترجمة قصيدة له حيث يقول[3]:

أيها الفَارسُ الجمِيلُ

بما أنكِ أَغنَى وأشرف سيدة

لن يأتيني منكِ أي ضرر

---

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية، ص 299.

2 – أحمد بن عبد ربه: ديوان ابن عبد ربه، تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979، ص 176.

3 – يوسف شديفات: المرجع السابق، ص 177.

سأَعملُ بنصيحَتكِ ووعدكِ لي

نلاحظ هنا أن الشاعر لم يذكر اسم السيدة، ولكنه رمز إليها "بالفارس الجميل" وذلك خوفا من الفضيحة، وهذا من معاني السر والكتمان.

وكان الشعراء العرب القدامى يكنون عن محبوباتهم وهذا حسب شهادة ابن بسام حيث قلدهم ابن الحداد الذي عاش قبل شعراء التروبادور، مما يثبت أن التروبادور قد تأثروا بشعراء العرب[1].

2 – أوجه الاختلاف بين الشعرين:

مما هو معروف ومما لا شك فيه أن الشعر الأندلسي أثر في شعر التروبادور تأثيرا، جعل هذا الأخير يتبعه في جميع النواحي، أي من ناحية الشكل والمضمون، وهذا ما جعلهما متشابهين إلى حد كبير، وأصبحت بينهما نقاط تشابه عديدة، ولكن هذا لا يعني أنه لا توجد بينهما بعض الاختلافات التي أصدرتها بعض الدراسات الحديثة، على عكس أغلب الدراسات التي كانت تركز على أوجه التشابه فقط، وفيما يلي أهم نقاط الاختلاف بينهما:

شعر التروبادور: مصدر إلهام الشاعر هو "المدح" بحيث نجده قد غلب على شعر التروبادور، يكاد يكون ملازما له.

الشعر الأندلسي: غلب على الشعر الأندلسي الخيال، وذلك بسبب طبيعة الأندلس الخلابة، فأصبحوا يجودون التشبيه كذلك.

شعر التروبادور: يشبه الحب بشجر الزعرور، ولم يشبه المحبوبة بذلك.

الشعر الأندلسي: يتحدث فقط عن الحب دون تشبيهه بشجر الزعرور، ولكنهم شبهوا المحبوبة بغصن البان أو عود الزان.

1 – د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 302.

شعر التروبادور: يشبهون الوعود الصادقة والوعود الكاذبة. فالوعود الصادقة بشجر التفاح، أما الوعود الكاذبة بشر الصفصاف والزان، وهما نوعان من الشجر الذي لا ثمر له.

الشعر الأندلسي: لا توجد هذه التشبيهات في الشعر الأندلسي.

شعر التروبادور: الاستعارات مصدرها بيئة الشعراء أنفسهم.

الشعر الأندلسي: مصدر الشعر عند الأندلسيين هو الشعر العربي المشرقي.

شعر التروبادور: تنظم الأبيات على قافية واحدة في المقطوعات.

الشعر الأندلسي: نادرا ما نصادفه عند الأندلسيين.

رغم تقليد شعراء التروبادور لشعراء الأندلس في جميع النواحي، إلا أننا نجد بعض الاختلافات التي أشرنا إليها.

***

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذه المذكرة، توصلت إلى أن الأندلس قيمة تاريخية وظاهرة لا تتكرر كونها مهدت لأرقى الحضارات والثقافات والفنون، وخلصت هذه الدراسة إلى أن الشعر الأندلسي كان له تأثير بالغ ومتنوع على شعر تروبادور، وهذا التأثير يتجلى في عدة جوانب من الشعر، منها الأسلوب اللغوي، الموضوعات، والأوزان الشعرية.

وبعد الدراسة التي قمت بها ما بين الشعرين، من أجل إثبات حقيقة تأثر شعراء التروبادور بالشعر الأندلسي. توصلت إلى مجموعة من النتائج:

- هناك جدل حول مدى تأثير الشعر الأندلسي على شعر التروبادور، حيث يرفض بعض الباحثين التأثير العربي، بينما يعتبر آخرون أن الشعر الأندلسي أحد جوانب الحضارة الأندلسية التي أثرت في نشأة الشعر الغنائي في المنطقة.

- شعراء التروبادور نظموا أشعارهم وأغانيهم على غرار ما سمعوه وما عرفوه من الموشحات والأزجال العربية التي كانت سائدة آنذاك، وهذا ما يظهر من خلال قصائد غيوم التاسع، أو شعراء التروبادور.

- استمد شعراء التروبادور الأشكال الشعرية النى بنوا عليها أشعارهم من شعراء الأندلس، لأنها تتطابق تماما مع الموشحات والأزجال الأندلسية.

- كما أن المعاني المشتركة في الغزل، كالحب من أول نظرة، معاناة العاشق، نجدهما في كل من الشعرين.

- الشعر التروبادوري كان يغنى بالشكلات الموسيقية والغنائية التي كانت متأثرة بالشعر الأندلسي.

بناء على هذه النتائج، يمكن القول إن دراسة أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور ساهم في فهم أعمق للتبادل الثقافي والأدبي بين الشرق والغرب خلال العصور الوسطى، وتبرز الأهمية الكبيرة للتفاعل الحضاري في تطور الأدب والشعر.

وفي الأخير أرجو أن يكون ما قدمته في هذا العمل البسيط نافعا لمن يتابع هذا الموضوع، بالبحث في مستقبل الأيام.

***

قائمة المصادر والمراجع

1) المصادر:

1 – ابن الآبار: الحلة السراء، القاهرة، 1963.

2 – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1979.

3 – ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002.

4 – ابن حيان القرطبي: المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، طبعة الأب ملشور أنطونيا، باريس، 1937.

5 – ابن خفاجة: ديوان بن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1960.

6 – ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس، 1857.

7 – ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون، دار العلم، بيروت، (د.ت).

8 – ابن سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964.

9 – ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق مفيد أحمد فصيحة، مكتبة المعارف، الرياض.

10 – ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ليدن، 1942.

11 – ابن عربي، محيي الدين: الديوان، دار الكتب العالمية، بيروت، 1996.

12 – ابن منظور: لسان العرب، بيروت، 1956.

13 – التطيلي، الأعمى: الديوان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1963.

14 – الحلي، صفي الدين: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ،

فيسبادن، 1955.

15 – الضبي، أحمد بن يحيى: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967.

16 – العسكري، أبو الهلال: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر (مختارات)، القاهرة، (د.ت).

17 – المراكشي، عبد الواحد: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر.

18 – المقري: نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العالمية، بيروت، 1995.

19 – المقري، شهاب الدين أحمد: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، 1338هـ/1993م.

2) المراجع:

1 – آل طعمة، عدنان محمد: موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد، 1979.

2 – الدقاق، عمر: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، 2006.

3 – الربيعي، أحمد جامح: عشق الشعر الأندلسي، الدار العربية، ط1، بيروت، 2014.

4 – السامرائي، خليل إبراهيم وآخرون: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، 1991م.

5 – السيوفي، مصطفى: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات، القاهرة، 2008.

6 – الشعكة، مصطفى: الأدب الأندلسي، دار العلم للملايين، بيروت، 2014.

7 – العامري، محمد النشري: دراسة حضارية في تاريخ الأندلس، دار عيداء، ط1، عمان، الأردن، 2012.

8 - العبادي، أحمد مختار: في تاريخ المغرب والأندلس، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2005.

9 - الكريم، مصطفى عوض: فن التوشيح، ط1، بيروت، 1974.

10 - جرار، صلاح: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المبشر، ط1، عمان، الأردن، 2007.

11 - ضيف، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، ط1، القاهرة، 1924.

12 - عباسة، محمد: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، ط1، مستغانم، 2012.

13 - عتيق، عبد العزيز: الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.

14 - عناني، محمد زكرياء: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية، مصر.

15 - غراب، سعيد أحمد: أطياف من تاريخ الأدب العربي ونصوصه في الأندلس، دار العلم والإيمان، ط1، 2010.

16 - قجة، محمد حسن: محطات أندلسية (دراسات في التاريخ والفن الأندلسي)، الدار السعودية، ط1، 1985.

17 - هيكل، أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985.

***

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

***

الملخصات

الملخص:

يعد الشعر الأندلسي واحدا من أهم العوامل التي أثرت في تطور الشعر التروبادور في جنوب فرنسا خلال القرون الوسطى، تجسد هذا التأثير من خلال التفاعل الثقافي بين المسلمين والمسيحيين في شبه الجزيرة الإيبيرية، حيث تم تبادل الأفكار والأساليب الشعرية. لقد تأثر شعراء التروبادور بالموضوعات الأندلسية مثل الحب العذري، الوصف الدقيق للطبيعة، بالإضافة إلى الأشكال الشعرية والموسيقية المبتكرة، هذا التبادل أسهم في إغناء الشعر الأوروبي وفتح آفاق جديدة للشعراء في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم.

الكلمات المفتاحية:

الأندلس، الموشحات، الشعر العربي، البروفنس، التروبادور.

***

Summary:

Andalusian poetry is considered one of the most significant influences on the development of troubadour poetry in southern France during the Middle ages. This influence was manifested through cultural interactions between Muslims and Christian on the Iberian peninsula, where ideas and poetic styles were exchanged. Troubadour poets were inspired by Andalusian themes such as courtly love and the detailed depiction of nature, as well as innovative poetic and musical, this cultural exchange European poetry and opened new horizons for poets to express their emotions and thoughts.

Keywords:

Andalus, Muwashahat, Arabic poetry, Provence, Troubadours.

***